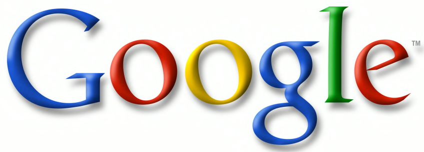
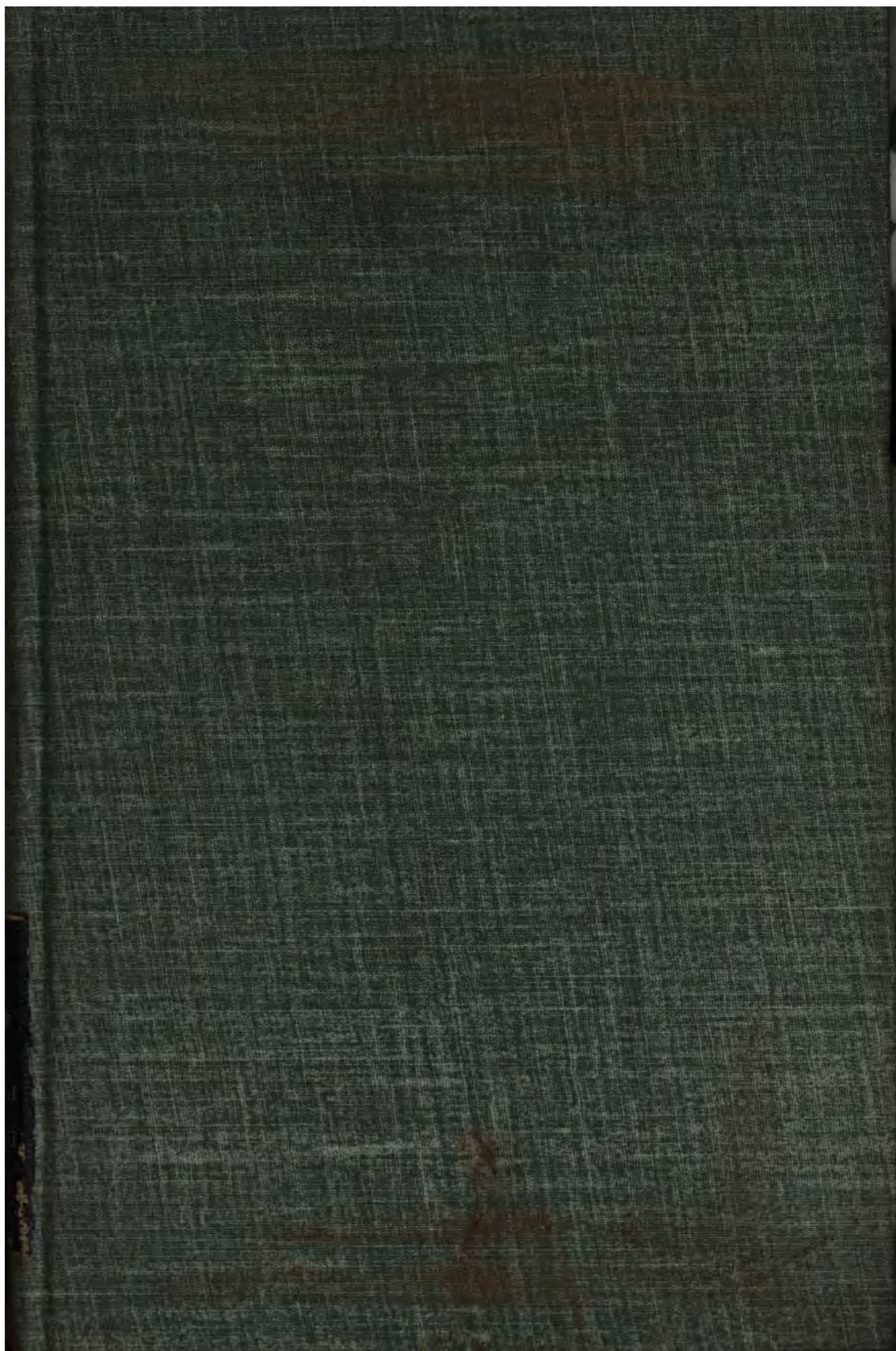
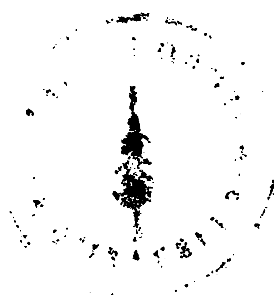





STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE PROVENÇALE

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS

JUSQU'A NOS JOURS

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE PROVENÇALE

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS JUSQU'A NOS JOURS

PAR

A. RESTORI

PROFESSEUR TITULAIRE AU LYCÉE ROYAL DE PARME
CHARGÉ DU COURS DE LANGUES ROMANES A L'UNIVERSITÉ DE PAVIE
MEMBRE CORRESPONDANT DE L'ACADÉMIE ROYALE D'ESPAGNE
ET DU FÉLIBRIGE DE PROVENCE

Ouvrage traduit de l'édition italienne

Par A. MARTEL

Percepteur des Contributions directes à Roucy (Aisne)

revu et considérablement augmenté par l'auteur, avec addition de plusieurs chapitres
sur la littérature provençale moderne

par A. ROQUE-FERRIER
Président du *Félibrige Latin*



MONTPELLIER
IMPRIMERIE CENTRALE DU MIDI
(Hamelin Frères)

1894

PRÉFACE

En présentant ce petit livre au public, je demande à mes lecteurs un peu d'indulgence pour l'exécution d'un travail dans lequel mon savoir-faire n'a pas égalé, je le reconnais, ma bonne volonté.

Fort passionné à la fois pour la langue provençale, ma langue maternelle, et pour la langue italienne, si douce et si harmonieuse, j'ai cru, en traduisant l'excellent petit ouvrage de M. Restori, faire un travail utile à l'étude du provençal, langue qui de nos jours a permis aux poètes de la *renaissance provençale,* tels que Roumanille, Mistral, Th. Aubanel, etc., de produire des œuvres qu'on a pu qualifier de *remarquables.*

Cet ouvrage n'est pas destiné aux savants philologues ni aux écrivains en langue provençale, mais plutôt aux personnes qui, sans vouloir faire de cette littérature une étude spéciale, désirent avoir une idée générale de son histoire depuis les Troubadours jusqu'aux Félibres.

Dans cet ouvrage, M. Restori n'a pas prétendu faire une œuvre scientifique ; il a voulu donner seulement une idée complète et sûre de la littérature provençale.

Pour la traduction française qu'il a bien voulu gracieusement me confier, l'auteur a cherché à tenir

compte des remarques bienveillantes qu'on lui a faites de différents côtés, notamment par la *Romania* (XX,632) ; *Literaturblatt für germ. und rom. phil.* (octobre 1891) ; *La nuova Antologia* (Rome, juillet 1891) et la *Cultura* (6 décembre 1891)-

M. Restori avait dédié l'original italien à M. G. Buonanno, bibliothécaire à Crémone.

Je remercie ici bien sincèrement l'éminent professeur de langues romanes à l'Université de Pavie d'avoir bien voulu me confier la traduction de cette œuvre si riche en citations, si sensée et si impartiale dans ses appréciations, persuadé qu'elle sera utile aux nombreuses personnes qui se livrent à l'étude de la littérature provençale, tant ancienne que moderne.

J'adresse aussi mes remerciements à M. A. Roque-Ferrier qui, dans ce travail, m'a aidé de ses nombreux et sages conseils et qui a bien voulu donner, en ce qui concerne la partie moderne de l'ouvrage, un plus grand développement au dernier chapitre du livre de M. Restori.

A. MARTEL.

Laon, le 1er septembre 1894.

ABRÉVIATIONS LES PLUS USITÉES

ARCHIV. — *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen,* hrsg. von Ludwig Herrig.

BIOGR. — *Les biographies des troubadours, avec introduction et notes,* par Camille Chabaneau (Extraites du t. X de l'*Histoire générale du Languedoc.* Toulouse, Privat, 1885).

CHREST. — *Chrestomathie provençale,* par Karl Bartsch (on cite toujours la 3e édition, Elberfeld, 1875).

NOULET. — *Histoire littéraire des patois du midi de la France aux XVIe et XVIIe siècles.* Paris, Téchener, 1859, in-8°.

NOULET. — *Histoire littéraire des patois du midi de la France aux XVIIIe siècle.* Paris, Maisonneuve, 1877, in-8°.

R D L R ou bien *Rev. des lang. rom.* — *Revue des langues romanes,* publiée par la Société pour l'étude des langues romanes. Montpellier et Paris.

ROM. — *Romania, recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes,* par Paul Meyer et Gaston Paris. Paris, Vieweg.

STUDJ. — *Studj di filologia romanza,* publiés par E. Monaci. Rome, Loescher,

Z ou bien *Zeits.* — *Zeitschrift für romanische Philologie,* hrsg. von G. Gröber. Halle, Niemeyer.

... ,

Las Rasos de trobar 1250

Donatz proensals "

Las Leys d'amors 1350

Renascence 1550: Bembo, Davalos, Varchi, Barbieri; (Nostr

1650: Redi, (Crescimbeni.)

1750: Sainte-Palaye.

Nineteenth Century: Raynouard, Fauriel, Mila y Fonta
Diez, Bartsch, Canello, Meyer, Chaban
Suchier, Monaci.

LITTÉRATURE PROVENÇALE

CHAPITRE PREMIER

PROVENÇALISTES ANCIENS ET MODERNES

I

La langue provençale eut déjà, à partir du XIII[e] siècle, des grammaires et des glossaires, et ensuite des dictionnaires de rimes. Cela ne nous surprend pas lorsqu'on pense que la littérature de Provence, déjà en décadence dans sa patrie, s'était étendue au delà des Pyrénées et en deçà des Alpes ; et certainement pour les Catalans et pour les Italiens pareils guides grammaticaux n'étaient pas inutiles.

Dans la première moitié du XIII[e] siècle, le poète Raymond Vidal de Bezaudun ou Besalu, dans le nord de la Catalogne, peut-être à la cour de Pierre II d'Aragon, écrivit un traité de grammaire au service de la poétique. Il a pour titre : *Las Razos de trobar*. Il commence à établir que les règles de la vraie diction sont données par le Limousin, de préférence aux autres régions provençales, parce que, dit l'auteur, « tuit li home qi en aquella terra sunt nat ni norit han la parladura natural e drecha....., et per aizo sun en major autoritat li cantar de la parladura de Lemozi que de negun' autra lenga. » Il parle ensuite des différentes parties du discours, indiquant spécialement en quoi se sont fourvoyés de nombreux trou-

badours antérieurs, soit pour satisfaire aux exigences de la rime, soit parce qu'ils étaient entraînés par des habitudes de dialecte.

Tout le monde voit l'importance de semblables indications, mais la raison veut que l'on apprécie aussi la forme dégagée et variée des *Razos,* beaucoup moins servilement attachée à la forme des grammaires latines du moyen âge que toutes les autres œuvres du même genre (1).

II

Le travail de Raymond Vidal eut beaucoup de vogue en Provence et en Catalogne ; il fut connu aussi en Italie. Les *Leys d'amors* (voir § 5) le citent et discutent quelquefois certaines de ses affirmations, et nous verrons plus loin d'autres preuves de la diffusion de ses œuvres.—Une petite grammaire provençale, d'un certain Hugues Faydit, eut au contraire une bien moins grande renommée. Comme dans les écoles latines du moyen âge *l'Ars grammatica* et l'*Ars minor* du grammairien Donat étaient en grand usage ; Faydit, suivant spécialement les traces de l'*Ars minor,* intitula la sienne *Lo Donatz proensals.* Ce petit ouvrage, qui a à peu près les mêmes proportions que les *Razos,* est aussi en prose mais il est bien plus aride et pédantesque. Il se borne presque aux questions grammaticales. Cette grammaire est antérieure à l'année 1246, et, bien que le nom de l'auteur indique qu'il n'était pas italien, elle fut certainement composée en Italie, pour satisfaire (comme dit l'auteur) aux prières de deux seigneurs italiens, Jacopo da Morra et Corraduccio da Sterleto, tous deux connus par des documents historiques. Le comte de Sterleto a figuré dans un contrat de 1243 ; Jacopo da Morra prit une part très active dans les affaires politiques du règne de Frédéric II, entre 1239 et 1247. Quelques manuscrits qui contiennent le *Donatz proensals* en donnent encore une traduction en latin. Une traduction italienne, peut-être un peu trop abrégée, encore

(1) *Razos.* L. Biadene : *Las Rasos e lo Donatz,* dans *Études de philologie romane,* fasc. III (1885), p. 336-402.

inédite, fut faite pour son usage personnel par Benedetto Varchi, historien connu.

Du reste, le *Donat* ne fut pas du tout connu en dehors de l'Italie, tandis que les *Razos* furent connues par les provençalistes pendant les XVI[e] et XVII[e] siècles (1). Un *dictionnaire des rimes* qui, dans les manuscrits, est annexé au *Donatz,* est encore précieux, bien qu'on ne soit pas certain qu'il en fasse partie intégrale ; il paraît être à l'usage des rimeurs italiens et constitue un grand auxiliaire pour connaître la véritable prononciation provençale.

III

Les *Razos* de Raymond Vidal trouvèrent un imitateur, ou plutôt un continuateur, chez le Catalan Jaufré de Foxà. Il était d'abord franciscain, et depuis 1275, moine bénédictin dans le couvent de Saint-Félix de Guixols, près Girone. Dans les environs de Girone se trouve Foxà ou Foixa, sa patrie.

Il est fort probable que trois poésies religieuses attribuées à un « moine de Foissan », qui se qualifie de « frère mineur », sont de Jaufré de Foxà ; dans ce cas, elles seraient antérieures à 1275. Le petit ouvrage de grammaire et de didactique de Jaufré s'intitule *Regles de trobar ;* il fut écrit sur la demande de Jacques, roi de Sicile ; cela permet de placer entre 1286 et 1299 la composition de l'œuvre, mais nous ne pouvons pas dire si l'auteur écrivit en Sicile ou en Catalogne. Son petit livre, comme lui-même l'affirme, est la suite de l'œuvre de Raymond Vidal, mais développée sur un plan imparfait, avec des observations fort élémentaires et cependant peu instructives. La langue aussi, malgré les efforts que fit Jaufré pour

(1) *Donatz.* Voir la note au paragraphe précédent. *Hugues Faydit.* M. Gröber (Z. VIII, 113-17 et 290) croyait que Hugues de Saint-Circ était l'auteur du *Donatz* et le prof. P. Merlo (*Journal historique de la litt. ital.,* II, 1-27, III, 218-21 et 398-400, IV, 203) *Gaucelm Faydit* D'Ovidio et Biadene résolurent la question. *Jacopo da Morra* et *Corr. da Sterleto.* C. Frati : *Appunti dai Regesti di Innocenzo IV* dans : *Propugnatore,* an. 1889, pages 165-83.

l'assimiler au pur provençal, est fortement imprégnée de catalan.

Un court petit traité, en prose, de l'art poétique, qui peut-être n'est que l'abrégé d'une œuvre plus vaste maintenant perdue, c'est la *Doctrina de compondre dictats* (de composer des poésies), d'un auteur anonyme. Il est formé de trente-quatre courts articles, avec lesquels on peut, dit l'auteur, « *leugerament* » (facilement) « *venir a perfeccio de la art de trobar.* » Mais, en réalité, ils ne sont qu'une exposition précise, bien que tout à fait sommaire, de seize divers genres de poésies. En ce qui concerne la composition de l'œuvre, on peut dire seulement que, selon toute probabilité, elle est antérieure aux *Leys d'amors.*

Un autre *Art poëtique,* ou plutôt un de ses fragments, conservé par un manuscrit du Vatican, appartient au XIII[e] siècle. Celui-ci aussi était en prose, mais accompagné de nombreux exemples poétiques tirés spécialement des poésies de Hugues de Saint-Circ (1).

IV

La Doctrina de cort, œuvre d'un italien, a été écrite par Jérôme Terramagnino, de Pise, de qui nous avons encore un *sonetto rinterzato* italien, édité dans l'*Histoire de la poésie vulgaire,* par Crescimbeni (III, 57). L'œuvre de notre compatriote ne démontre pas beaucoup d'originalité ni beaucoup de connaissance de la grammaire. Il s'est borné à mettre en vers provençaux de différentes mesures et à rimes accouplées, les *Razos de trobar* de Raymond Vidal, qu'il suit pas à pas sans cependant en parler. Toute son originalité consiste dans le choix des exemples qui ne répondent pas toujours à ceux de son modèle. Mais encore ce choix n'est pas heureux, attendu que parfois l'exemple ne convient pas tout à fait à la

(1) *Regles de trobar.* P. Meyer, *Romania,* IX, 51. Sur *Jaufré de Foxà,* dans : *Romania,* X, 323. A. Thomas. *Doctrina de comp. dictats.* P. Meyer, *Romania,* VI. 355. *Arte poetica.* E. Monaci, *Facs. di ant. mss.,* 3-4.

règle grammaticale qu'il veut expliquer ; il est cependant précieux pour nous parce que parfois il cite des poésies, à nous inconnues, de troubadours connus ; il nous a conservé aussi le nom d'un troubadour, Andrians du Palais, qui sans cela serait tout à fait ignoré. On peut considérer la *Doctrina de cort* comme écrite entre 1250 et 1282, et peut-être plus près de cette date que de l'autre. Comme œuvre littéraire et poétique, elle n'a pas plus de valeur qu'elle n'en a du côté grammatical.

Sur la fin du XIIIe siècle et dans la première moitié du siècle suivant, la langue provençale eut en Italie bien d'autres adorateurs et connaisseurs que notre Terramagnino ! Et sans anticiper sur ce que nous devrons dire ailleurs, en ce qui touche l'influence de la poésie de Provence sur la nôtre, qu'il nous soit permis de rappeler les noms de Dante et de Pétrarque, amateurs très *passionnés* de cette littérature (1).

V

Au XIVe siècle précisément, dans lequel on l'étudiait chez nous avec tant de passion, elle était frappée dans sa patrie d'une précoce décadence, à la suite de causes que nous étudierons plus loin. Dans le but d'arrêter cette décadence et de tenter de faire refleurir le beau temps passé, on institua à Toulouse en 1323 la Compagnie du *Gay saber*, espèce d'académie littéraire dont nous parlerons plus longuement. Il suffit de dire ici que son secrétaire ou chancelier, Guilhem Molinier, eut la mission de composer un *art poétique* complet, qui fut comme le code de la bonne poésie. Son livre en prose, mêlé de poésie, porte le titre de *Flors del gay saber* (Fleurs de poésie) ou plus communément *Las Leys d'amors* ou Lois d'amour, phrase dans laquelle le mot « Amor » doit être entendu dans la plus large conception philosophique et littéraire que le moyen âge lui attribuait. Cette œuvre importante, accomplie vers 1350, est divisée en trois parties : grammaire,

(1) *Doctr. de cort.* E. Monaci, *Testi ant. prov.*, Rome, 1888, pages 6-21. Cfr. sur *Terramagnino*. O. Schultz, dans z., XII, 262.

métrique et rhétorique. L'ordre est rigoureusement suivi dans tous ses détails ; les divisions et les subdivisions si chères à la scolastique abondent, ce qui en rend la lecture fatigante ; mais c'est une œuvre sans laquelle on ne comprendrait pas entièrement la technique si compliquée et si soignée de la poésie provençale. La définition et l'exposition des divers genres poétiques, des diverses formes métriques, des enchaînements des rimes, sont pour nous des aides précieux à la complète intelligence de la poésie des troubadours.

Il existe deux rédactions des *Leys d'amors* dont la première, dans les Archives de l'*Académie des jeux floraux* à Toulouse, paraît être l'ébauche et la première contexture, pendant que la seconde, existant dans les mêmes archives et dans celles de Barcelone, nous donne l'œuvre complète et soignée.

Il est inutile de dire qu'elle fut impuissante à arrêter la poésie de Provence dans sa parabole descendante.

Vers la fin de 1300 et dans le siècle suivant, cette parabole en précipita toujours de plus en plus rapidement la chute, lorsque dans la Provence même, au goût classique et traditionnel, commença à prévaloir le goût et l'esprit français qui dominaient alors plus ou moins dans toutes les littératures romanes. En Italie, la poésie avait déjà trouvé sa voie et elle se détacha toujours plus de son premier modèle. En Catalogne, au contraire, la tradition et l'école provençales continuèrent et eurent dans le XVe siècle, avec Ausias March, une période d'un très vif éclat, mais d'une importance tout à fait régionale. La glorieuse littérature de Provence resta oubliée, et ses documents furent irréparablement perdus, en grande partie ; un assez grand nombre d'autres restèrent enfouis et recouverts de poussière dans les étagères les plus reculées des bibliothèques (1).

VI

La gloire d'avoir secoué un aussi injuste oubli est en grande partie italienne. Ici on n'avait jamais perdu tout à fait la mé-

(1) *Leys d'amors*. Gatien-Arnoult, *Monuments de la littér. romane*. Toulouse, 1841, vol. I-III. Sur *l'Académie de Toulouse*: Chabaneau, *Hist. génér. du Languedoc*, X.

moire des services que la poésie provençale avait rendus à la nôtre ; la tradition littéraire, ne serait-ce que dans l'école des Pétrarquistes, ne pouvait oublier les troubadours, les premiers « maîtres d'amour » pour les peuples latins, alors en pleine renaissance. Et c'est pour cela que bon nombre d'auteurs parmi les meilleurs du XVIe siècle recherchèrent et connurent beaucoup plus que l'on ne croit la vieille littérature provençale.

Il n'y a peut-être pas même aujourd'hui en Italie autant de connaisseurs de la langue provençale qu'il n'y en eut dans la première moitié de ce siècle. Non seulement leur nombre, mais encore la méthode des recherches est, sans contredit louable et bonne. Nous citerons Mario Equicola (1460-1539), qui, dans le *Livre de la nature de l'amour* (1re édition, 1525), fit un bon tableau de la poésie des troubadours, mettant à profit des sources aujourd'hui perdues.

Non moins dignes de mention sont : le cardinal Pierre Bembo (1470-1547) et Ange Colocci (1467-1549) ; ce dernier recueillit soigneusement de nombreux manuscrits néo-latins très précieux.

Vellutello aussi, dans ses annotations aux sonnets de Pétrarque (1re édition, 1525), et l'historien Benedetto Varchi (1502-1565), dans son dialogue de l'*Ercolano* (1re édition, 1570), montrent une connaissance alors peu commune de la poésie provençale. Et, parmi les très nombreux amateurs des deux littératures de France, il semble que, par divers témoignages, on peut citer Jean Vincent Pinelli, Jacques Corbinelli, Dominique Veniero, Le Cariteo, Le Summonte, Le Casassagia, et peut-être encore le généreux protecteur des lettrés italiens, Alphonse Davalos (m. 1546), homme de guerre remarquable et lieutenant de Charles V en Italie. Il fut envoyé à Davalos un *Vocabulaire provençal-italien* et probablement un *Petit traité de prononciation provençale* composés, le second spécialement, avec beaucoup de soin par Honoré Drago. Mais, la plus grande louange revient à Jean-Marie Barbieri, de Modène (1519-1574), plus qu'à tout autre. Il apprit, on peut dire par lui-même et assez profondément, la langue et la littérature des troubadours et initia à ces études Louis Castelvetro, de Modène, qui, lui aussi, peut compter parmi les esprits les

plus fins de ce siècle. Barbieri, malheureusement, avait conçu un plan trop vaste pour l'œuvre qu'il méditait sur l'histoire de la poésie. Des matériaux qu'il recueillit il en resta une partie qui fut publiée en 1790 seulement, par Tiraboschi, sous le titre de *Origines de la poésie rimée*. Parlant dans ce livre de la poésie de Provence, il montre tant de connaissances et une telle sûreté de méthode qu'on peut dire à bon droit qu'il paraît un provençaliste moderne. Du point auquel il était arrivé, avec peu d'efforts on aurait abouti à la méthode comparative sûre et complète, si la florissante littérature du XV[e] siècle eût pu en toute liberté poursuivre son développement ; de nombreuses causes l'arrêtèrent, dont la plus importante fut la réaction religieuse qui, comme dût le dire Rajna, mit des entraves à une civilisation presque adulte, et la réduisit, au plus complet abaissement (1).

VII

La France était beaucoup moins préparée que l'Italie à l'étude de son ancienne littérature. Un livre étrange, de Jean de Nostradamus, procureur à la Cour du Parlement de Provence, mort en 1590, digne frère de ce Michel Nostradamus qui fit le prophète et le mage en plein XVI[e] siècle, eut une grande vogue, bien que cependant tout à fait imméritée. Le livre a pour titre : *Vies des plus célèbres et anciens poètes provencaux* (1[re] édition, Lyon, Marsilij, 1575).

Certainement Nostradamus connut et étudia de nombreux recueils de poésie provençale, mais il résulta de ces études, tantôt pour ne pas avoir compris les textes, tantôt par

(1) Sur les manuscrits consultés par Équicola, Bembo, Colocci, cfr. dans *Romania*, XVIII. De Lollis. Sur leurs études provençales : V. Cian. *Dix ans de la vie de M. Bembo*. Turin, 1885, chapitre VIII. Sur Corbinelli et autres : V. Crescini *Lettres de J. Corb.*, dans *Journal hist. de la litt. italienne*. II. 303-33. Sur les manuscrits des provençalistes italiens et français, précieuses indications dans Chabaneau : *Sur quelques mss. provençaux perdus ou égarés*, dans *R. d. l. r.*, XXI-XXVIII. *Phonétique et Vocab. de Drago*. P. Rajna, dans *Journal de philologie romane*, n° 7. Pour J. M. Barbieri : A. Mussafia, *Ueber d. prov. Liederhands des G. M. B.* Wien, 1876.

diverses raisons personnelles, un amalgame et une altération telles que l'on peut dire qu'il avait plutôt fait œuvre de romancier que d'historien. Et pas même œuvre de romancier honnête, puisque, là où les documents authentiques lui manquèrent, il ne se fit aucun scrupule d'en publier de faux, si bien que les meilleurs provençalistes modernes s'accordent à l'appeler un « *faussaire impudent.* »

Toutefois, la critique moderne seule a réduit à leur juste valeur les affirmations mensongères de l'auteur; mais alors son livre fit autorité, et notre Jean-Marie Crescimbeni (1663-1728), dans ses estimés *Commentaires relatifs à l'histoire de la poésie vulgaire* (1re édit., 1710, vol. II, 1re partie), le traduisit (1), y ajouta quelques observations et quelques exemples de poésies provençales dont le texte et la traduction, faites par Salvini, laissent à désirer.

Avant Crescimbeni, François Redi (1626-1698), ce vaste et fin génie, s'était occupé de choses provençales, ainsi que cela résulte de ses *Commentaires à Bacco en Toscane* (1re édit. 1685).

En avançant dans le XVIIIe siècle, nous trouvons des travaux plus importants et plus intéressants. Un catalan, D. Antoine Bastero, chanoine de Girone, se trouvant à Rome pour affaires ecclésiastiques, eut la facilité d'étudier les manuscrits provençaux de la Bibliothèque Vaticane ; il lut ensuite à Florence les recueils de poésies de la Bibliothèque Laurentienne et autres. Le fruit de ses recherches fut une œuvre curieuse dont il écrivit seulement le premier volume, qu'il publia à Rome en 1724, avec le titre : *La Crusca provençale* ou *les voix, phrases, formes et manières de dire que la gentille et célèbre langue toscane a hérité du provençal, enrichies et illustrées*, etc.

Le titre seul montre sous quel aspect tout à fait arbitraire Bastero composa son livre, assez estimable après tout; et puis comme il avait bien vu l'étroite affinité qu'il y a entre le catalan et le provençal, et qu'il croyait que ce fût le langage

(1) *Nostradamus.* Cfr. Monaci. *Testi ant. prov.*, VIII. Avant la traduction de Crescimbeni il y en eut une de Jean Giudici : *Le vite delli più celebri poeti provenzali.* Lyon, 1575.

vulgaire le plus ancien, il venait en réalité glorifier sa propre langue.

En France aussi, de nombreuses personnes commençaient à s'intéresser à la littérature de la Provence du moyen âge.

Mais il est surtout digne de citer Jean-Baptiste La Curne de Sainte-Palaye (1697-1784). Surmontant dérangements pénibles et difficultés, il rechercha les manuscrits de France et, à deux reprises différentes, descendit en Italie en quête des manuscrits de Rome, de Milan, de Florence et de Modène, transcrivant, confrontant et annotant.

Quinze volumes de compositions provençales transcrites avec les variantes des divers manuscrits; huit autres qui contiennent ces poésies en partie traduites et enregistrées dans une table, et en outre un glossaire, diverses tables et de nombreuses notes, témoignent de son labeur.

Il ne put recueillir le fruit de ses fatigues ; les matériaux qu'il avait recueillis furent utilisés par un autre, l'abbé Millot, qui publia, en 1774, une *Histoire littéraire des troubadours* sans connaître une syllabe de provençal. Ceci doit nous mettre en garde contre les idées et les travestissements que Millot fit subir à l'ancienne poésie, tout en nous conservant les excellents matériaux dont il disposait (1).

VIII

Notre siècle débute avec un nom illustre, celui de François Raynouard (1761-1836). De 1816 à 1821, il publia un *Choix des poésies originales des troubadours* en six gros volumes, et plus tard, de 1838 à 1844, le *Lexique roman*. Ses conceptions historiques et son système général ont été démontrés erronés, mais les nombreux matériaux, soit littéraires soit lexiques, recueillis par lui sont d'une indiscutable valeur.

Sur ces entrefaites, à Toulouse, en 1819, un amiral en retraite, Rochegude, publiait un autre recueil de poésies de troubadours avec le titre de *Parnasse occitanien*, le faisant

(1) Comparaisons et indications dans : Bauquier : *Les provençalistes du XVIIIe siècle*, dans *R. d. l. r.*, année 1880, troisième série.

suivre d'un *Essai d'un glossaire occitanien* qui fut la première tentative de la lexicographie provençale.

Celui-ci fut ensuite dépassé par le grand *Lexique* de Raynouard, mentionné plus haut, qui reste encore la base nécessaire de toute étude lexique occitanienne.

Fauriel (Claude) (1772-1844), éloquent professeur de la Faculté des lettres de Paris, eut un talent et une renommée plus grands encore que les auteurs déjà cités. Il professa à cette Faculté, de 1831 à 1832, un cours sur l'histoire de la littérature provençale publié après sa mort, en 1846, par Jules Mohl avec le titre de *Histoire de la poésie provençale.*

Les leçons de Fauriel sont très attrayantes par la forme, par les vues neuves et les remarques toujours géniales, sinon toujours exactes ; mais, scientifiquement parlant, on ne doit les accueillir qu'avec les plus grandes réserves. Le manque absolu de méthode affaiblit presque toutes les conclusions que Fauriel crut pouvoir tirer de ces études ; il est plus artiste que critique.

On peut en dire presque autant de notre Jean Galvani, de Modène, qui publia dans cette ville, en 1829, quelques *Observations sur la poésie des troubadours ;* et à Milan, en 1845, un ouvrage ayant pour titre : *Fleur d'histoire littéraire et chevaleresque de l'Occitanie,* qui resta incomplet.

Ces deux œuvres sont encore dignes d'être lues et étudiées, mais avec précaution.

La voie rigoureusement scientifique dans l'étude des faits et dans les déductions générales était alors connue et suivie, comme nous le verrons, par Diez en Allemagne ; mais Galvani n'eut pas connaissance des études allemandes (1).

En Espagne aussi, un éminent provençaliste, don Manuel Milá y Fontanals (1818-1884), marcha sur les traces de Raynouard et de Fauriel. Il confessait lui-même n'avoir connu que tard et d'une manière incomplète les livres de Diez ; mais, doué d'une nature vraiment critique, il trouva lui-même le bon chemin, et son livre *De los trovadores en España,* publié à Barcelone en 1861, est encore la meilleure part que l'Espagne ait donné à ces études.

(1) A Este, Cavedoni, de Modène également, écrivit sur les troubadours, dans les *Mémoires de l'Académie royale de Modène,* II, 128.

IX

En Allemagne, les grains semés par Raynouard et par Rochegude devaient fructifier abondamment. Le petit livre d'Auguste-Guillaume Schlegel (1767-1845) : *Observations sur la langue et la littérature provençales,* édité à Paris en 1818, prouve seulement l'intérêt réveillé par les publications de Raynouard. Peu après, en 1825, était imprimé à Berlin un petit livre *Sur les cours d'amour* de Frédéric Diez (1794-1876), le grand restaurateur de ces études (1). Ce petit livre devait être la première partie d'une œuvre plus vaste, mais elle n'eut pas d'autre suite. Deux autres œuvres de Diez eurent au contraire une importance capitale, publiées à peu d'intervalle à Zwikau, l'une en 1826, l'autre en 1829.

La première, intitulée : *La Poésie des troubadours,* traite d'une façon magistrale l'histoire de cette poésie en en déterminant le contenu et la forme, et recherchant toute l'efficacité qu'elle a pu avoir sur les littératures voisines. La seconde, qui a pour titre : *Vie et œuvres des troubadours,* examine avec soin la vie de chaque troubadour, analysant et traduisant leurs poésies les plus importantes.

Diez restaura aussi les études grammaticales et lexiques avec sa *Grammaire comparée des langues néo-latines* (1re édition, 1836) et avec le *Dictionnaire étymologique des langues romanes* (1re édition, 1853).

L'école de Diez fut le centre vers lequel se tournèrent de toutes parts les amateurs de la philologie romane, et de là, par leurs travaux, il s'en répandit le culte et l'étude dans toutes les parties de l'Europe.

Aujourd'hui malheureusement le nombre des adeptes de Diez commence à s'éclaircir. Parmi les meilleurs et les plus actifs, il y a Charles Bartsch (1832-1888), professeur à Heidelberg (2), et Hugues-Ange Canello (1848-1883), professeur

(1) Sur Diez : U.-A. Canello : *Le professeur Frédéric Diez et la philologie romane dans notre siècle*. Florence, 1872. Biogr. allem. et franc. énumérées dans Körting, I, 167.

(2) Collection : *Denkmaler der prov. Litt.* Stuttgart, 1856 ; histore lit-

à Padoue, dont j'aurai l'occasion et le besoin de citer bientôt les œuvres ; son successeur à Padoue est maintenant Vincent Crescini, un des meilleurs provençalistes italiens. Pour les notices de ces trois chapitres, quelques leçons, qu'il a faites à Padoue, en 1889, me furent d'un assez grand secours. Delius, à qui nous devons un recueil de *Chants provençaux inédits* (Bonn, 1853), et Mahn (1802-1887), qui recueillit : *Les Œuvres des troubadours* (4 vol. Berlin, 1853-1886), *Les Poésies des troubadours* (Berlin, 1856-1873, 4 vol.), œuvre non terminée, volumineuse et riche en matériaux, mais un peu confuse dans sa disposition. Quoique le grand nombre des vivants m'oblige à des exclusions imméritées, je n'en signale pas ici, si ce n'est ceux qui publièrent des travaux d'un caractère général, lesquels sont presque la suite et le complément des collections de Raynouard. Et avant tout, « à tout seigneur, tout honneur », il faut citer le nom de Paul Meyer (né en 1840), professeur au Collège de France et à l'École des Chartes, à Paris, illustrateur infatigable de la littérature provençale.

En dehors d'un grand nombre de publications partielles que nous citerons en leur lieu, nous lui devons : 1° une étude sur les *Derniers troubadours de la Provence* (Paris, 1871) ; 2° *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français* (Paris, 1877), et 3° *De l'Influence des troubadours sur la poésie des peuples romans* dans la *Romania* de 1877. Camille Chabaneau a publié beaucoup de textes provençaux inédits dans la *Revue des langues romanes* (confr. vol. XX, XXVIII, XXXII, etc.), dont il est un des plus actifs collaborateurs, et c'est à lui que l'on doit la plus complète édition des *Biographies des troubadours* (Toulouse, 1885).

En Allemagne, les compilations sont très nombreuses. Les plus volumineuses sont celles de Mahn, déjà citées ; en 1883, à Halle, le professeur Hermann Suchier publiait un recueil intitulé presque comme celui de Bartsch, déjà cité, *Monuments de la langue et de la littérature provençales*.

En 1888, le professeur Ernest Monaci, dans un petit choix

téraire : *Grundriss der Gesch. der Prov. Litt.* Elberfeld, 1872. Liste de ses œuvres dans Körting, I, 173, et *Register*, 6-7.

de *Textes provençaux anciens* (Rome, Loescher) donnait, outre de grands extraits bibliographiques, un bon nombre de morceaux lyriques relatifs à des événements italiens.

Il y a peu de temps (Leipzig, 1890), Charles Appel, avec le titre de *Choses inédites provençales,* publiait tout ce qui était resté inédit dans les manuscrits de Paris.

Enfin, l'activité est si vaste et si passionnée dans ce champ d'études, et les publications si nombreuses et si diverses, que l'on commence à sentir le besoin de recueillir, ordonner et classer les résultats obtenus.

Deux œuvres d'un caractère général tendent à cela, l'une du professeur Gustave Körting : *Encyklopädie und methodologie der rom. Philologie,* Heilbronn, 1884-1888, 3 vol. — L'autre, du professeur Gustave Gröber : *Grundriss der rom. Philologie,* Strasbourg, 1886, non encore terminée; elles sont toutes les deux très utiles et désormais nécessaires à tout romaniste.

CHAPITRE II

LANGUE PROVENÇALE ; NOMS ET CONFINS.
LA PROVENCE GRÉCO-ROMAINE ; INVASIONS DES BARBARES ;
LE BAS-LATIN. — PREMIERS DOCUMENTS LITTÉRAIRES.

I

La langue provençale, dans la plus ample acception du mot, embrasse non seulement tout le midi de la France, mais encore les Pyrénées, la Catalogne et l'ancien comté de Valence ; elle comprend également les îles Baléares. Dans un si vaste territoire, nous devons fixer les divisions et les distinctions qui naturellement s'y produisirent. Nous détacherons avant tout, d'une façon définitive, de l'ensemble provençal, le groupe catalan-valençais duquel fait partie, linguistiquement parlant, il faut bien le noter, le comté du Roussillon, quoique situé en deçà des Pyrénées.

La Catalogne, par ses particularités de langue et plus encore par son développement littéraire, mérite une place séparée, bien que, plus qu'aucun autre pays, elle ait éprouvé et suivi l'impulsion venue de la Provence. L'histoire de la littérature catalane ne doit pas se confondre avec celle de la littérature provençale.

Donc, au sud les Pyrénées, à l'est les Alpes, sont les limites, sinon partout très exactes, du moins bien visibles entre la langue de la Provence et les langages voisins. Tracer la ligne qui sépare le provençal du français est chose autrement difficile.

On a tenté d'établir cette ligne par de très minutieuses re-

cherches (1), mais on comprend qu'elles ne pouvaient pas donner un résultat indiscutable. Là où il manque une barrière naturelle et où il ne s'agit pas de peuples d'une race différente, la limite entre deux langues ou entre deux dialectes ne peut pas être comme une enceinte douanière ou comme une frontière politique; on ne passe pas brusquement de l'une à l'autre, mais bien par des degrés insensibles. M. Gaston Paris dit d'une façon évidente : « Si l'on s'imagine une chaîne d'habitants de la campagne, du golfe de Marseille au détroit de la Manche, chacun d'eux entendra parfaitement ses voisins de droite et de gauche; il comprendra moins si l'on saute quelques degrés. Mais ensuite si vous placez en face l'un de l'autre le premier et le dernier (si ceux-ci ne connaissent que leur propre dialecte), ils ne se comprendront point. »

Du provençal au français on passe donc par des nuances successives comme dans les couleurs de l'iris. Ce qui n'empêche pas que ce soit deux langues véritablement distinctes, comme sont distincts par exemple le jaune et le violet dans l'arc-en-ciel. Ces réserves faites, nous dirons que, pour faciliter encore la façon de procéder, on sépare généralement la langue française de la langue provençale par une ligne qui, partant de l'Atlantique au-dessus de Bordeaux, monte au nord, passant par la partie orientale de la Charente et par le nord de la Haute-Vienne et de la Creuse, et, touchant le Rhône un peu au-dessous de Lyon, se prolonge jusqu'aux Alpes à travers le Dauphiné (2). Du haut Dauphiné, d'une partie du Lyonnais jusqu'à la Franche-Comté et au lac de Neufchâtel, comprenant la Suisse française et une partie de la Savoie, le remarquable glottologue Ascoli, guidé par d'importants caractères de phonétique, a formé un système à part, qu'il a appelé *franco-provençal,* d'abord géographiquement, ensuite parce que le langage tient des caractères de l'une et de l'autre. Puis nous noterons encore que vers le Sud-Est ce groupe

(1) De Tourtoulon et Bringuier : *Étude sur la limite géographique de la langue d'oc et de la langue d'oïl.* Paris, 1876. Cfr. Suchier dans *Z.*, II, 325. Paul Meyer dans : *Romania,* VI, 539.

(2) D'une façon plus saillante, que l'on tire une ligne de La Rochelle à Grenoble, elle est à peu près exacte. Cfr. Aubertin, *Histoire de la langue et de la litt. françaises.* Paris, 1883, I, 159.

de dialectes qui sont compris entre les Pyrénées et la Garonne, c'est-à-dire dans la région de la Gascogne, présente des particularités si distinctes que quelques-uns des plus savants romanistes, comme Chabaneau et Luchaire, penchent à le considérer comme une langue séparée. En résumé, nous distinguerons quatre grandes variétés : le franco-provençal au Nord-Est; le provençal au Centre; le gascon au Sud-Ouest, et, au delà des Pyrénées, le catalan (1).

II

Ce bref examen linguistique ne doit pas épouvanter le lecteur ; seulement, après la précoce décadence qui frappa la littérature provençale, les dialectes se différencièrent beaucoup et s'isolèrent toujours de plus en plus les uns des autres. Mais, dans la littérature du moyen âge du midi de la France, il y eut une plus grande unité qu'on ne pourrait le croire : un type commun du langage s'y établit, duquel plus ou moins, comme d'une langue littéraire, se rapprochèrent les troubadours et les écrivains. Il en fut tellement ainsi, que déterminer à quelle province appartinrent les auteurs de nombreuses œuvres anonymes qui nous sont parvenues est une des plus difficiles et des plus délicates recherches de la science moderne.

Cette langue littéraire qui n'offrait pas dans ses dialectes des différences importantes et dont les poètes étaient compris et les poésies applaudies de la Loire à l'Èbre, du golfe de Gascogne aux Alpes, nous l'avons jusqu'à présent appelée provençale.

Elle eut encore d'autres noms. Les anciens troubadours l'appelaient généralement *roman* ou *lengua romana,* mais cette épithète ne peut être appliquée à une seule des langues nées du langage de Rome. Et, en effet, avec ce même mot les Français désignaient leur langue vulgaire. Mais l'italien, l'espa-

(1) Albert de Sisteron, poète du XII[e] siècle, divise la France, pour le langage, en deux parties, *Catalans* et *Français* et dans les premiers il comprend la Provence, le Limousin, la Gascogne, l'Auvergne et le Viennois. Cfr. Diez : *Poésies des Troubadours,* page 2 de la traduction française.

gnol et le portugais auraient un droit égal à une semblable dénomination. Elle fut encore appelée « limosino » (*lengua de Lemosi*), du nom de la province où elle se parlait avec la plus grande pureté et qui donna les meilleurs poètes. Raymond Vidal le constate dans ses *Razos*, et les *Leys d'amors* reprochent à leurs compatriotes toulousains quelques vices de langue, en y opposant la correction grammaticale du limousin.

Les premiers troubadours, bien que de la Gascogne et de la Saintonge (1), écrivirent en cet idiome et aujourd'hui encore le limousin moderne mérite d'être appelé le toscan des dialectes provençaux. Les Catalans conservèrent ensuite ce nom de « Limosi » pour désigner leur propre idiome, ce qui est en même temps une vérité et une usurpation. Une vérité, parce que, comme nous l'avons vu, le catalan est un dialecte non des moins importants de la langue provençale ; une usurpation parce qu'ils se réservèrent pour eux seuls un nom qui devait désigner le langage classique du midi de la France (2). Un troisième nom est celui de « langue d'oc » ou, en bas latin, langue « occitanienne », prenant la division de la particule affirmative « oc » en provençal, « oïl » dans l'ancien français, et « si » en italien. Cette dénomination n'a rien moins pour elle que l'autorité du Dante, (3) outre celle de quelques troubadours de la décadence, et elle aurait le mérite d'être plus générale et moins sujette aux équivoques. Cependant elle ne prévalut pas et le consentement commun lui a conservé le nom de « langue provençale. » Ce nom ne fut pas ignoré des anciens : Nous avons vu Hugues Faydit (Chap, I, § 2) appeler sa grammaire *Donatz proensals ;* le nom de Provence ou

(1) Par exemple Cercamons, Marcabrus, Geoffroy de Rudel. Cfr. Chabaneau, dans *R. d. l. r.*, XV, 157.

(2) L'habitude de citer un dialecte par la langue, c'est-à-dire de prendre la partie pour le tout, explique les noms de « lengua d'Alvernha » ou de « caersin « (du Quercy) et enfin de « gascon, » qui se trouvent parfois employés pour indiquer la langue littéraire.

(3) *De vulg. eloq., I, 8 : alii oc, alii oïl, alii si affirmando loquuntur.* Dante connait encore le nom de « provincialis » ou provençal ; employé ensuite par François de Barberino, par l'auteur des *Novellino,* et par Fazio des Uberti ; cfr. P Meyer : *La langue romane du Midi de la France et ses différents noms*, dans les *Annales du Midi*, nº 1.

« Royaume de Provence » est presque toujours employé par les chroniqueurs et par les poètes, quand ils entendent désigner l'ensemble politique des pays au sud de la Loire (1). C'est pour cela que nous accepterons ce nom, mais il faut expressément noter que par cette dénomination nous désignons la langue littéraire générale et commune au midi de la France et non le dialecte de la Provence proprement dite qui, de tous les dialectes de la langue d'*oc*, était le moins voisin de la pureté classique (2). Nous en avons une preuve probante : Vers 1300 un poète qui naquit et écrivit dans la Provence, Raymond Féraud, s'excusait de ne pas écrire en pur provençal disant :

Car ma lenga non es
De dreg proensales.

III

Jusqu'à présent nous avons seulement défini quelques particularités extérieures de la langue provençale, les limites et les noms qu'elle eut et qu'elle conserve. Il est temps d'entrer dans de plus profondes recherches. La première demande est naturellement celle de ses origines. Personne n'ignore que la partie méridionale de la France, habitée par les Aquitains à l'Ouest, par les Celtes à l'Est, fut une des premières conquêtes de Rome et que même par antonomase on l'appela « Provincia », d'où le nom de Provence. Dans ce pays, à la différence des autres, de la France du Nord par exemple, Rome eut certainement une action civilisatrice au moins dans l'organisation politique ; mais il faut se rappeler qu'elle avait trouvé là, non des barbares sauvages, mais des populations que le contact des Grecs avait dégrossies. Marseille était une colonie grecque (3); elle avait fait sentir sa propre influence sur

(1) Diez : *Poésies*, etc., page 5 de la trad. franç.

(2) Dans ses étroites limites et sa propre signification, la « Provence » est à peu près entre les Alpes, la Durance, le Rhône et la mer.

(3) Fauriel écrivit sur l'influence de la civilisation grecque dans le midi de la Gaule deux des plus attrayants chapitres de son œuvre (les 3e et 4e); mais ses affirmations n'ont pas encore trouvé une preuve suffisante.

toute la côte et beaucoup aussi dans l'intérieur du pays ; à chaque nouvelle fouille en Provence on trouve des monnaies, des vases grecs, des inscriptions qui attestent combien fut étendu le champ du commerce et des relations gallo-helléniques.

Chacun voit que l'heureuse alliance de la culture grecque et de la force romaine devait faire de la Provence un pays privilégié, et en réalité le midi de la France fut, parmi les provinces de l'Empire, celle qui se latinisa le plus promptement et qui fut la plus féconde en hommes illustres, en orateurs, en historiens et en poètes.

Cette acceptation des mœurs, de la langue, en un mot de la civilisation de Rome, devait être et fut assez prompte dans les classes sociales les plus élevées, qui avaient tout intérêt à se confondre avec les dominateurs; elle fut lente au contraire dans les masses populaires.

Celles-ci durent certainement conserver pendant longtemps l'ancienne langue celtique ; et la lutte entre les idiomes indigènes et le latin dut être plus longue et plus tenace dans les bas étages sociaux. Certes, le latin en fut le vainqueur, mais non sans de profondes blessures. Selon toute apparence, cette lutte ne finit complètement que dans le IVe siècle, et il est vrai de dire que l'expansion du christianisme contribua puissamment à la victoire du latin. Si le christianisme mina l'existence politique de l'Empire romain, il fut, en adoptant son langage, un instrument très efficace pour le faire comprendre au vulgaire et le faire employer par lui, le faisant descendre et pénétrer parmi les plèbes urbaines, parmi les gens des campagnes et parmi les esclaves, à une profondeur où l'efficacité de la civilisation, de l'art, de la loi et de la science était nulle ou presque nulle. Les derniers restes des idiomes indigènes, dernier réceptacle des anciennes superstitions, furent alors effacés de la mémoire du vulgaire, et la victoire du latin fut assurée, mais de ce latin qui pouvait être parlé par la plèbe ignorante et étrangère, du « *langage vulgaire ou rustique* », bien différent de ce langage poli et pur des poètes et des orateurs. Notez bien que ce langage ne plût jamais trop à l'église ; attendu que, si d'une part l'idiome celtique était la langue des Druides et de leurs rites diaboliques, de l'autre les

auteurs classiques regorgeaient des noms de Jupiter, d'Apollon et de Vénus, non moins abominés.

IV

Cependant, aussi longtemps que l'Empire restait solide, le latin classique aussi restait ferme et maître absolu dans les écoles, dans les tribunaux, en toutes choses, qu'on s'écrivit ou qu'on parlât dans les classes instruites.

Les invasions des Barbares des Ve et VIe siècles, renversant justement les écoles et les tribunaux, diminuant et détruisant complètement, dans certains lieux, toute action des classes instruites sur le peuple, firent si bien que les divers parlers du vulgaire, non comprimés par une langue officielle et fortement solide dans ses bases de grammaire et de syntaxe, se développèrent plus librement et plus rapidement et, comme il est naturel, allèrent se diversifiant les uns des autres toujours de plus en plus dans leur développement. Ainsi, du tronc latin se séparèrent comme des branches les diverses langues que nous appelons romanes ou néo-latines.

Accorder aux invasions des Barbares une plus grande efficacité que ce que nous avons dit, efficacité que les Barbares exercèrent indirectement et insciemment, est une vieille opinion désormais abandonnée.

Excepté quelques vocables, généralement afférents aux choses de guerre, de chasse ou de marine, rien dans la langue provençale n'indiquerait une superposition germanique. Et cela est naturel, parce que, si dans les champs de bataille, il vainquit presque toujours, et cela n'est que trop vrai, le peuple plus barbare, dans le conflit entre deux idiomes, la langue qui triomphe toujours est celle qui, outre le nombre de parlants, a pour elle une plus longue et vénérée tradition littéraire et est plus riche en idées, celle, en un mot, qui représente une plus grande somme de civilisation.

Sous ce rapport, le midi de la Provence fut plus favorisé que les régions voisines ; dans le Ve siècle, à l'Est, il s'établit les Burgondes, à l'Ouest, entre la Loire et les Pyrénées, les Visigoths, peuple ingénieux et enclin à la civilisation latine

beaucoup plus que les Franks au Nord par exemple, les Vandales en Afrique et les Lombards en Italie.

Au commencement du VI[e] siècle, Clovis, roi des Franks et catholique, après avoir soumis les Burgondes, descendit au sud pour combattre les Visigoths, ariens. Mais, nonobstant cette domination franque, dans le midi l'élément germanique resta incomparablement plus faible que l'élément romain ; et ceci explique la profonde division qui, dans tout le moyen âge, existe entre la France du Nord et celle du Midi, et les efforts continuels de cette dernière pour se soustraire à la domination de la première.

Les populations du Midi, avec lesquelles les Visigoths s'étaient désormais complètement fusionnés, continuaient à parler le latin, la langue romane rustique, ou, comme nous le disons, le bas-latin. Il est nécessaire de se faire de celui-ci une idée claire.

V

A partir du V[e] siècle, Mamerto Claudien écrit à Sapaudo que les solécismes et les barbarismes chassent la grammaire à « *coups de poing et à coups de pied* (1). » Les écrivains s'efforcent encore de tenir vive, dans les Gaules, la pureté classique ; nous citerons Claudio Mario Vittore, Paolino, Salviano et au-dessus de tous Sidoine Apollinaire. Mais, après la chute de l'Empire, la dissolution se précipite ; le VI[e] siècle n'a plus, si j'en excepte l'italien Fortunato, un seul poète qui mérite d'être mentionné. Le langage du vulgaire, altéré par la barbarie croissante, modifié sans cesse par le peuple, subit une dégradation insensible et se transforme, sans solution de continuité, en une langue nouvelle qui, quoique étant organiquement toute latine, n'offre du latin qu'une image défigurée.

Les traces de cette nouvelle langue se trouvent dans des documents religieux et notariaux des VII[e], VIII[e] et IX[e] siè-

(1) *Grammaticam video..... pugno et calce propelli* » Aubertin, œuvre citée, I, 54.

cles (1), mais il est à remarquer que dans ceux-ci l'écrivain s'efforce toujours de s'approcher du latin ; la langue de ces documents est pour ainsi dire une langue intermédiaire entre la langue vulgaire qui résonnait toute la journée aux oreilles et sur les lèvres de l'écrivain et le latin qu'il prétendait savoir et écrire. Mais quelle pauvre science ! On peut en effet s'imaginer ce que fut le latin parlé, quand le latin écrit se permet de ces licences : « Praesentiam ipsius lui » (à sa présence) ; « Requiiscit membri bone memoriæ Andolena bona caretate suam » (Ici reposent les restes d'Andolène de bonne mémoire, aimée pour sa charité) : « se penctivit » (il se repentit) ; et enfin on raconte que le pape Zacharie, dans le VIII[e] siècle, dut se résigner à valider des actes de baptême faits avec cette étrange formule : « *In nomine de Patria, et Filia, et Spiritua sancta.* » L'ignorance et la corruption linguistique furent cependant beaucoup plus grandes dans la France du Nord que dans la France méridionale. (2) En effet, la vie littéraire ne cessa jamais entièrement dans la Provence et dans l'Aquitaine. On a connaissance d'écoles à Arles, à Vienne sur le Rhône, à Poitiers. On enseignait la grammaire et le code de Théodose à Clermont ; il y avait une école monastique à Luxeuil en Bourgogne.

(1) Les siècles antérieurs au IX[e] montrent la corruption du latin. Des traces du vulgaire se trouvent dans les documents du IX[e] siècle ; mélange de provençal et de latin dans le XI[e] siècle ; tous en provençal dans le XII[e] seulement. De nombreux documents ont été publiés ou disséminés dans chaque tome de la *Revue des langues romanes*. La collection la plus importante est le *Mémorial des Nobles* qui comprend 613 documents des Archives de Montpellier, entre 1020 et 1204. Environ une centaine sont en provençal ; le plus ancien de ceux-ci est de 1130 (*R. d. l. rom.* IV, 480, A. Montel. Edition plus complète en 1886 par A. Germain). Il faut rappeler aussi les *Glosse viennesi* (*Jahrbuch*, VIII, 1-13), espèce de dictionnaire à l'usage allemand, qui contient des mots italiens et des mots provençaux ; il est assez intéressant pour la linguistique.

Les gloses de Cassel et de Reichenau, en français et non en provençal, paraissent être du VII[e] siècle (Diez, *Altroman. glossare*. Bonn, 1865).

(2) D'une telle ignorance on cite des exemples risibles : Saint Ouen traite comme scélérats Homère et Ménandre, fait de Tullius Cicéron deux personnes distinctes. Le biographe de San Bavone confond Tityre et Virgile et fait fleurir la langue latine à Athènes, sous le règne de Pisistrate.

Le contact avec les Arabes, pendant le VIII[e] siècle, dut encore influer pour quelque chose sur le caractère de la nouvelle littérature ; mais cette influence, que certains ont beaucoup exagérée, fut minime, si l'on excepte les chants populaires historico-épiques créés à l'occasion des guerres continuelles et passionnées et dont nous ne connaissons que l'existence. Nous trouvons aussi d'autres compositions en langue vulgaire datant de l'époque carlovingienne.

Au commencement du IX[e] siècle l'église recommande au clergé de prêcher en langue romane (1) ; nous connaissons des chants vulgaires religieux. Rien de tout cela ne reste, parce que rien probablement ne fut écrit ; l'usage du latin comme langue littéraire, renforcé par l'encouragement donné aux études par Charlemagne, était indiscutable ; on parlait, on chantait et on priait en vulgaire, mais on écrivait dans un jargon qui prétendait être du latin, et cela parce que le discours, le chant et la prière sont à la portée de tous, tandis qu'écrire ne peut être que l'œuvre de celui qui a bien ou mal étudié. Cependant cet usage du latin enlevait à la grande majorité de la population toute jouissance intellectuelle, la privant de la connaissance de toute production littéraire, moins celle, fort mauvaise, des chanteurs et des comédiens. Et dans cette condition, excepté les membres du clergé, se trouvaient tous les méridionaux, nobles et plébéiens, riches et pauvres ; il y avait l'égalité dans l'ignorance.

Mais, entre le IX[e] et le X[e] siècle, tout danger de la part des Arabes ayant été écarté, et le lien qui réunissait la Provence à la France depuis longtemps rompu, la paix et la prospérité avaient créé des besoins nouveaux et de nouveaux désirs.

A ces besoins et à ces désirs se prêta la nouvelle langue, qui commença alors à paraître capable de recevoir une forme artistique et méritant pour cela d'être écrite.

(1) Cfr. Chapitre IX, § 2.

VI

Les premiers documents que nous en avons sont, et ce n'est pas étonnant, tout autres que populaires ; ils sont écrits pour l'agrément des laïques ou pour l'édification des fidèles. Ils démontrent d'ailleurs une telle sûreté relative et une telle suite dans la rédaction ; ils présentent enfin un tel caractère artistique, que nous pouvons affirmer avec certitude qu'ils durent être précédés d'une longue série de contes et de chants qui peut-être, parce qu'ils étaient plus populaires, ne furent pas jugés dignes d'être écrits.

Le premier écrit de quelque importance qui puisse être considéré comme document littéraire, ne remonte qu'au commencement du Xe siècle et consiste en une ritournelle provençale d'une « aube » latine contenue dans le manuscrit du Vatican « Regina 1462 ». « L'aube », ou chant du matin, est un genre de poésie qui se développa ensuite avec élégance dans la période des troubadours.

Elle a déjà quelques-unes des caractéristiques de forme et de syntaxe qu'elle conserva dans les XIIe et XIIIe siècles ; malheureusement la ritournelle vulgaire est assez corrompue et déformée. Selon Rajna, il faudrait la diviser ainsi :

L'alba part umet mar atras ol poy
Pasa bigil miraclar tenebras ;

Ces deux décasyllabes (1) signifieraient:

(1) Rajna, *L'alba bilingue*, etc., dans *Studi di fil. rom.*, II, 68. Recens. dans *Romania* ; j'avertis ici, une fois pour toutes, que je compte les vers à la française, c'est-à-dire que le dernier accent donne le nom au vers. (Ainsi *décasyllabe*, est celui qui a l'accent sur la dixième syllabe, *septenaire* celui qui l'a sur la septième, etc). Dans le second vers on doit prononcer *tenebràs*.

Cette *alba* a été tout récemment étudiée dans sa partie musicale par M. Restori (Parme, Ferrari, 1892) et dans sa partie littérale par Monaci (Comptes-rend. des *Lincei*, juillet et déc. 1892). M. Monaci ne croit pas qu'elle soit provençale ; il apporte des argument très-probants pour démontrer qu'elle est de la *Ladinia* orientale.

« L'aube d'au-de-là de la mer humide derrière la colline, passe éveillée, et regarde dans les ténèbres ».

Par elle-même la phrase montre qu'elle n'est pas populaire. Nous aurons au contraire des indications de choses véritablement populaires dans le mystère de *Sainte-Agnès*. Dans cette représentation sacrée, pour indiquer sur quel motif musical on avait à chanter les paroles, on cite les premiers mots de chants profanes. Comme exemple de telles citations je dirai que le *Planctum beatæ Agnetis* devait être chanté sur l'air de la romance populaire :

El bosc d'Ardena justal palais ausor
A la fenestra de la plus auta tor.

(Dans le bois d'Ardène, près l'éminent palais, à la fenêtre de la plus haute tour). Le mystère de Sainte-Agnès est du XIVe siècle ; cette romance et les autres quatre citées sont certainement de beaucoup plus anciennes, mais de combien ? Cela ne peut se dire avec certitude, mais on pourrait dire que, au lieu d'être beaucoup plus anciens, ces chants sont du XIIIe siècle ou tout au plus du XIIe.

Un document plus important et de beaucoup d'intérêt, est le *Poëme* sur *Boëce*. C'est un fragment de 257 vers décasyllabes, dans un manuscrit du XIe siècle de la bibliothèque d'Orléans. M. Bartsch en place la rédaction vers l'an 950; M. Meyer, au contraire, avec une plus grande probabilité, le place entre 1000 et 1050 ; mais même avec cette deuxième date, il reste le plus ancien document littéraire proprement dit de Provence. La langue de cet écrit paraît être du Limousin ou de la Marche ; quant au contenu, il n'est qu'un travestissement chrétien de quelques passages du fameux livre *De consolatione Philosophiæ* de Boèce.

L'auteur est certainement un ecclésiastique qui emploie la langue et la métrique populaires (1) pour répandre les saines doctrines de la vanité des choses mondaines et de la nécessité d'atteindre le ciel.

(1) Et précisément de la poésie épique. Sur les relations entre l'épopée et *Boèce*, cfr. Rajna : *Origines de l'épopée française*, page 491 (Éditions : Monaci, *Facs. di ant. mss.*, 33-39, paléographique. Hundgen : *Boethius* Oppeln, 1883, critique).

Il commence comme il est d'usage, par blâmer la génération présente, et continue en racontant comment Boëce, par la félonie du roi, fut emprisonné et comment une femme céleste qui symbolise la philosophie chrétienne et dont la parure et la beauté sont minutieusement décrites, descendait dans la prison pour le consoler.

Le mérite esthétique de ce fragment de poésie morale est faible ; il est au contraire d'une grande importance pour l'histoire de la langue et de la littérature.

VII

Le passage d'un poëme comme celui-ci à la poésie purement religieuse est facile (1).

D'abord nous citerons un petit groupe de vies des saints dont nous avons quelques fragments. C'est d'abord une *Vie du bienheureux Amand*, évêque de Rodez, dont il ne nous reste que trente-sept vers alexandrins, conservés en deux œuvres du jurisconsulte Dominicy de Cahors, de 1645 à 1648. Celui-ci les croyait de six cents ans plus anciens que lui, mais en réalité, ils sont bien moins anciens et ne méritent peut-être pas de figurer parmi les premiers documents provençaux ; un fragment beaucoup plus ancien est une *Vie de Sainte Foy d'Agen :* ce sont vingt vers octosyllabes formant deux séries inégales et monorimes qui nous ont été conservés par Fauchet, dans son livre sur l'origine de la poésie française, édité en 1581 ; selon Raynouard, il sont du XI[e] siècle (2).

(1) Je rappelle ici en note les 129 strophes de la *Passion du Christ*, et les 40 strophes de la *Vie de Saint Ledgier ;* elles sont dans un ms. de la Bibl. de Clermont. La première, écrite dans un pays intermédiaire entre la langue d'oc et la langue d'oïl, est seulement demi-provençale ; elle est en vers octosyllabes à rime plate et divisée en quatrains; elle remonte au X[e] siècle et n'est peut-être que la dernière partie seulement, la seule qui nous reste, d'une histoire vulgaire du Christ. La seconde, bourguignone, du même siècle, appartient encore plus à la langue d'oïl. (cfr. G. Paris : *Litt. franç.*, édition de 1890, pages 201, 211.

(2) Tout au plus du commencement du XII[e] siècle.

Puis vient un fragment de la *Vie de Sainte Foy de Rouergue*, rapporté par Catel, dans son *Histoire des comtes de Toulouse* (1623), dont on ne peut préciser l'ancienneté. Certes, l'idée de paraphraser en vers une vie ou un hymne latin, ne pouvait venir que dans une époque où la poésie populaire existait déjà. Nous pouvons en dire autant de la *Lamentation de Saint Étienne* (1), qui est une épître que l'on chantait à la fête du saint, à l'église, après l'épitre canonique. En dix-sept strophes de quatre vers octosyllabes monorimes, elle résume brièvement la vie et le martyre du saint. D'une épître du même genre sur *Saint Jean l'Évangéliste*, nous possédons les deux premières strophes seulement. Nous avons enfin un bref *Intermède* de six vers décasyllabes que l'on chantait à la messe de Noël sur des notes musicales assez aiguës, à en juger par la phrase ingénue écrite par le chanteur: « Un poc soi las, que trop fo aut lo sos » ; il se trouve dans un manuscrit de saint Martial de Limoges, maintenant à Paris (manuscrit latin, 1139) (2).

Deux poésies qui nous sont conservées dans le même manuscrit et qui ont un caractère plus lyrique, mais toujours ecclésiastique, paraissent encore plus anciennes que les précédentes. L'une est un « noël », c'est-à dire chant pour la nuit de Noël, à strophes alternes, huit latines et onze provençales, sur le rhythme et sur la mélodie de l'hymne latin : « In hoc anni circulo ». L'autre est une *Prière à la Vierge* en douze petites strophes dont je rapporterai quelques-unes, comme exemple des prières naïves de la fin du XI[e] siècle :

1. O Maria, deu maire,
deus t'es e fils e paire :
domna, preja per nos
to fil lo glorios.

(1) Ce fragment aussi est peut-être postérieur au XII[e] siècle. Gaudin, *R d l r.*, II, 133-139, en publie deux rédactions, mais la seconde est française et non provençale. Cfr. *Romania*, I, 363.

(2) Sur ces fragments, voir les citations dans Bartsch : *Grundriss*, § 7 ; cependant, dans Bartsch, on note en général la tendance à les croire plus anciens qu'ils ne le sont réellement.

2. E lo pair' aissamen
preja per tota jen;
e c' el no nos socor,
tornat nos es a plor.

. . . .

5. Eva, moler Adam,
quar creet lo Setam,
nos mes en tal afan
per qu'avem set e fam.

6. Eva mot foleet
quar de queu frut manjet,
que deus li devedet,
e cel que la creet (1).

Si à celles jusqu'à présent rappelées nous ajoutons deux poésies d'un caractère religio-didactique, un *Acte de foi* et une *Formule de confession* en vers à rime plate de mesure inégale, toutes les deux de très peu d'intérêt et dont la haute antiquité n'est pas même bien certaine, nous aurons terminé la revue des premiers documents poétiques, moraux et religieux de la littérature provençale (2).

VIII

En matière tout à fait profane, il nous reste un autre document poétique qui a, lui aussi, un but didactique; c'est

(1) O Marie, mère de Dieu, Dieu est ton fils et ton père; femme, prie pour nous ton fils le glorieux.

Et le père prie aussi pour tous, et si lui ne nous secourt pas, il nous convient de pleurer.

Eve, femme d'Adam, nous mit dans cette peine, parce qu'elle crut à Satan, que nous avons soif et faim.

Eve commit beaucoup de folies, lorsqu'elle mangea de ce fruit que Dieu lui avait défendu et Adam aussi parce qu'il la crut.

(2) Sur ces poésies et les précédentes, cfr. P. Meyer: *Anciennes poésies religieuses en langue d'oc*. Paris, 1860.

un fragment d'un poëme sur *Alexandre le Grand,* en 105 vers octosyllabes à séries monorimes (1).

Il fut composé à Alexandrie dans le courant du IIe siècle, sur l'histoire fabuleuse du héros, un roman grec, connu sous le nom de *Pseudo-Callistène.* Ce livre fut traduit en latin dans le IVe siècle par un certain Julius Valerius, et cette traduction fut fortement abrégée aux temps de Charlemagne. Il vint dans cet état aux mains d'Albéric de Besançon (ou Briançon) au commencement du XIe siècle, et il s'en servit pour son poëme en langue vulgaire qui (à en juger par le commencement qui seul nous reste), dans la gloire et dans la mort prématurée de son héros, voit illustrée la maxime biblique « que tout est vanité sur la terre. » Le dialecte du poëme est celui du Dauphiné, c'est-à-dire qu'il appartient au territoire bourguignon ou franco-provençal ; il est affecté par cela même d'un mélange de caractères linguistiques s'approchant beaucoup du provençal. Il est regrettable que ce poëme ait été perdu, non seulement parce qu'il est le plus ancien des nombreux poèmes sur Alexandre le Grand, mais encore parce qu'on voit d'après le peu qui nous en reste, qu'il n'était pas dépourvu de quelque mérite artistique (2).

IX

En prose, si nous faisons abstraction des documents et papiers légaux en latin demi-vulgaire qui n'ont rien à voir avec la littérature, nous n'avons rien à signaler dans cette première période, si ce n'est un fragment de traduction de l'*Évangile de Saint Jean,* comprenant les chapitres 13-17. Il se trouve dans un manuscrit du Musée britannique (biblioth. Harl., 2928) du XIIe siècle.

La traduction, elle aussi, est postérieure à 1100 et peut être

(1) Sur la versification de ce fragment, cfr. Rajna : *Origines de l'épopée française,* p. 500, en note.

(2) Cfr. G. Paris, *Litt. fr.,* édition 1890, p. 74, et les indications bibliographiques à la page 263. Nous en avons un *rifacimento* allemand, du curé Lamprecht, de la première moitié du XIIe siècle.

attribuée avec toute probabilité à la moitié du XII[e] siècle; elle est écrite en pur dialecte limousin. En voici un petit extrait comparé avec la traduction italienne de Diodati (1):

C. XIII. — 21. Cum (Jesus) ac aizo diith, fo torbaz per espirit, e afermet e diss: veramen, veramen vos dic que us de vos me trairà.

22. Donc esgardaven li disciple l'us l'autre, dobtan de cal o dezia.

23. Mas us de sos disciples era jazens eu se Jesu, lo cal amava Jesus.

24. Aquest cennet Peir, et diis li: Cals es de cui o dii?

25. E ell cum jaguessa sobre lo peiz Jesu diiss li: dom, cals es?

26. Respon Jesus: aquell es cui eu darai lo pa molliat. E cum ac molliat lo pa, donet lo Juda Simò d'Escarioth.

27. E apres la bucella adonc intret en lui Sadenas (2).

C. XIII. 21. Dopo che Gesù ebbe dette queste cose, fu turbato nello spirito: e protestò, e disse: In verità, in verità, io vi dico, che l'un di voi mi tradirà.

22. Laonde i discepoli si riguardavano gli uni gli altri, stando in dubbio di chi dicesse.

23. Or uno de' discepoli, il quale Gesù amava era coricato in sul seno d'esso.

(1) Édité par C. Hofmann: *Gelehrte Anzeigen der K. bayer. Akad. der Wissenschaften*, 1858.

(2) C. XIII. (21. Lorsque Jésus eut dit cela, il fut ému dans son esprit; il protesta et il dit: — En vérité, en vérité, je vous le dis, que l'un de vous me trahira.

22. C'est pourquoi les disciples se regardaient les uns les autres étant en peine de qui il parlait.

23. Or, un des disciples, celui que Jésus aimait, était couché sur son sein.

24. Simon Pierre lui fit signe de demander qui était celui de qui il parlait.

27. Et celui-là s'étant penché sur la poitrine de Jésus, lui dit: — Seigneur, qui est-ce celui-là?

26. Jésus répondit: — C'est celui à qui je donnerai un morceau de pain trempé. Et ayant trempé le morceau de pain, il le donna à Judas Iscariote, fils de Simon.

27. Et lorsque Judas eut pris le morceau de pain, Satan entra en lui.

24. Simon Pietro adunque gli fece cenno, che domandasse chi fosse colui, del quale egli parlava.

25. E quello inchinatosi sopra il petto di Gesù, gli disse : Signore, chi è?

26. Gesù rispose : Egli è colui al quale io darò il boccone, dopo averlo intinto. Ed avendo intinto il boccone lo diede a Giuda Iscariot, figlio di Simon.

27. Ed allora, dopo quel boccone, Satana entrò in lui.

CHAPITRE III

LA POÉSIE LYRIQUE PROVENÇALE ; SES ORIGINES.
LA CHEVALERIE ET SES RAPPORTS AVEC LA POÉSIE LYRIQUE DES TROUBADOURS.

I

Les documents littéraires cités que l'on croit antérieurs ou postérieurs de peu à l'an 1100, et spécialement ceux en poésie, montrent en même temps que des preuves indiscutables de leur ancienneté, une stabilité et une fixité telles, dans les caractères et dans la technique du vers et de la strophe, qu'il est difficile de s'en rendre raison, à huit siècles de distance. Cette difficulté est encore plus grande lorsque nous considérons la poésie lyrique des troubadours.

Tout à coup, elle paraît devant nous, déjà adulte et consciente d'elle-même, déjà en possession des diverses qualités du vers, déjà habile à entrelacer les strophes. Les plus anciennes poésies qui nous en restent sont de Guillaume VII comte de Poitiers, et IX duc d'Aquitaine, qui gouverna de 1087 à 1127 ; la haute situation féodale de leur auteur explique pourquoi celles-ci sont les premières qui nous aient été conservées, mais l'on peut assurer (et il y en a des indices dans les vers même de Guillaume) qu'il ne fut pas le premier troubadour (1), et qu'avant lui il y eut une période de formation

(1) Troubadour, en provençal « trobaire » et dans les cas obliques « trobador. » L'origine, selon M. Paris, serait un terme de l'art musical, « tropus » — motif mélodique, air ; d'où « trobar » serait proprement « faire des tropes, » inventer des airs musicaux.

et de préparation plus ou moins longue. Dans une pareille période, que l'on pourrait appeler l'enfance de la poésie lyrique provençale, nous voudrions pouvoir pousser notre regard avec sûreté, mais le peu de renseignements que nous avons sur Guillaume et surd'autres poètes postérieurs nous laissent dans une demi-obscurité.

On peut dire avec certitude que la poésie des troubadours ne reçut rien en héritage de la littérature aulico-latine du Bas-Empire ; ni le vers qui repose sur un principe essentiellement différent, ni les diverses dispositions des séries monorimes ou des strophes. Elle est, au contraire, une lente transformation de la poésie populaire qui ne s'amoindrit jamais dans le midi de la France. A partir des derniers siècles de l'Empire jusqu'au delà de l'an 1000, cette poésie était spécialement chantée et colportée de bourg en bourg par des chanteurs ambulants, saltimbanques, bouffons, espèce de gens que l'antiquité connut sous le nom de « mimes » ou « thymelici » et le moyen âge sous ceux de « joculatores, ministrales, histriones. »

Les barons et les gens du peuple, vivant en commun dans l'ignorance, se réjouissaient de leurs sauts et de leurs chansons grossières, et jusqu'à la fin du VIIe siècle il ne manque pas de témoignages du mépris et de la haine que leur portaient, comme instruments de barbarie et d'immoralité, les poètes clercs latinisants et les poètes ecclésiastiques. De cette poésie qu'Alcuin appelle « très indécente et très légère, » il ne nous reste rien. Cependant, étant donnée l'ignorance de la société à laquelle elle plaisait, nous ne croyons pas que les invectives des clercs fussent tout à fait imméritées. Mais, sur la fin du Xe siècle, la féodalité française, la féodalité méridionale spécialement, adoucit peu à peu les mœurs et la vie ; sur le robuste tronc féodal s'ouvre la fleur de la chevalerie et les chanteurs suivent ce mouvement de civilisation. Le *jongleur* ou histrion, étant passé de la place publique à la salle du château, se transforme en troubadour et poète, de même que le chant de la taverne est passé dans la chanson grave et harmonieuse.

Les chanteurs ou « histriones » faisaient presque obligatoirement partie de la « suite » de chaque seigneur ; et pour cela, dès le début, ils s'étaient trouvés dans une condition

inférieure ; cela explique leur respect obséquieux envers la dame du baron féodal, maîtresse naturelle de la cour et des serviteurs du mari. C'est pour cela que la poésie lyrique provençale eut dès le début cette empreinte si caractéristique de dévotion sans bornes à la femme, obséquiosité que la chevalerie organisa par la suite et réglementa (1). Il y a encore lieu de remarquer, comme conséquence de tout ceci, que la poésie des troubadours est, à partir de sa naissance, un produit de la société féodale. Par la société féodale, elle s'ennoblit, elle en reçoit l'accueil le plus empressé et presque toujours les rémunérations les plus généreuses. De telle sorte que la poésie lyrique provençale et la société féodale de Provence grandirent et vécurent si intimement liées que les coups de la croisade albigeoise, ruinant l'une, ne pouvaient pas ne pas frapper mortellement l'autre.

Qu'on n'aille pas croire cependant que ce rapide et florissant progrès d'une poésie artistique et aristocratique fit cesser la poésie populaire ; au contraire, elles suivirent toutes les deux leur voie propre, non sans de multiples contacts.

Les poètes auliques prétendirent en général au nom de « troubadour », rejetant celui de jongleur, auquel l'antique mépris pour les « histrions » restait attaché ; mais dans l'usage courant les deux noms ne furent jamais nettement séparés (2).

La poésie aulique a, en outre, bien d'autres dettes envers sa sœur plus humble et plus populaire ; les troubadours y trouvèrent les formes les plus simples de leur poésie, comme par exemple la « ballade », la « pastourelle », l' « aube », la « ronde », vraies fleurs que l'art parfait de ces maîtres sut orner, sans qu'elles perdissent leur parfum et leur fraîcheur native, avec des couleurs plus gracieuses et plus variées.

(1) Voir à ce sujet un remarquable article de P. Meyer dans l'*Encyclopédie britannique*, XIX, 867.

(2) Cfr. Diez : *Poésies des troubadours*, p. 27-31 de la traduction française. En général, par le nom de « jongleur » nous entendrons celui qui chante ou récite des choses d'autrui et nous appellerons « troubadour » celui qui, payé ou non, expose ses propres compositions.

II

Autant qu'on peut le supposer, suivant toute probabilité, c'est de cette façon que naquit la poésie des troubadours; elle fut la transformation aristocratique de la poésie rustique du vulgaire (1). Ensuite, lorsque la science de la poésie et le nom de poète obtinrent la renommée et des récompenses parmi la société d'élite, beaucoup, naturellement, se tournèrent vers cette voie, s'efforçant avec plus ou moins de succès de surpasser les compétiteurs en excellence artistique.

Des avertissements vaniteux pour les soins à réserver à la bonne composition et à la bonne tournure des strophes, pour le travail à donner à la lime et pour faire œuvre d'érudit sont très fréquents dans les poésies des troubadours. Marcabrus, l'un des plus anciens, se complaît déjà à savoir si bien enchaîner l'argument et les vers que personne ne pourrait en supprimer un seul mot (2).

Justement cette conscience et cette réflexion esthétique, cet amour de l'art pour l'art, cette recherche des moyens les plus subtils et les plus propres à obtenir la beauté, sont le mérite et la nouveauté la plus grande de la poésie provençale.

Les ducs, les rois et jusqu'aux empereurs, ne dédaignèrent pas les louanges qui étaient données au savoir poétique, et s'y appliquèrent avec passion ; ils figurent aujourd'hui avec honneur dans la liste des troubadours. Mais quiconque avait de la valeur et de l'intelligence pouvait faire partie de cette phalange poétique honorée et louée. De nombreux trouba-

(1) Sur l'origine de la poésie lyrique en France ont paru deux travaux très remarquables, de MM. Jeanroy et G. Paris (*Journal des savants*, 1892). M. Paris propose cette thèse, que la poésie des troubadours proprement dite, imitée dans le Nord à partir du milieu du XII[e] siècle, et qui est essentiellement la poésie courtoise, a son point de départ dans les chansons de danses et notamment de danses printanières.

(2) Raynouard, IV, 303 :

Marcabrus, segon s'entensa pura
Sap la razo e'l vers lassar e faire
Si que autr'om no l'en pot un mot traire.

dours sortirent des classes les plus humbles du peuple, comme, par exemple, le plus élégant poète amoureux de la Provence, Bernard de Ventadour, fils d'un fournier du château de ce nom ; Giraud de Borneil, qui mérita le nom de maître des troubadours ; Perdigon, fils d'un pêcheur, et qui devint chevalier et ami du Dauphin d'Auvergne. D'autres sortirent de la bourgeoisie qui, dans le midi de la France, jouissait déja de beaucoup de considération ; parmi eux, Pierre d'Auvergne et Elias Fonsalada ; d'autres sortirent du commerce, comme Folquet de Marseille et Aimeric de Pégulhan. Beaucoup, qui avaient commencé les études de clerc, abandonnèrent la voie ecclésiastique pour la vie libre et joyeuse du poète, comme Arnaud de Mareuil, Hugues de Saint-Circ, Aimeric de Belenoi, Pierre Cardinal. D'autres, qui étaient déjà de véritables moines, désertèrent le cloître, comme Guibert de Puicibot.

L'Église, d'ailleurs, combattit opiniâtrément cet abus. Folquet de Marseille, devenu évêque, déplorait, comme péchés énormes, les poésies amoureuses de sa jeunesse, et le chanoine Gui d'Uissel fut obligé, par le légat du pape et sous serment, d'abandonner la poésie et le chant des troubadours. A l'Église, la poésie amoureuse ne pouvait paraître qu'une source impure de gain, sauf cependant des cas spéciaux, car si nous voulons croire aux manuscrits, le joyeux et étrange moine de Montaudon aurait obtenu la permission de son abbé de composer des poésies et de les chanter, à la condition que les profits en fussent abandonnés au monastère.

D'autres troubadours sortirent de la petite noblesse ; fils cadets de châtelains qui, ne pouvant maintenir le prestige de chevalier, se faisaient jongleurs, tels sont Raymond de Miraval, Peyrol, Cadenet, Rambaud de Vaqueiras ; quelques-uns, enfin, furent des princes puissants, poètes et protecteurs de poètes, comme Guillaume de Poitiers, plus haut nommé, Rambaud d'Orange, Blacas, le vicomte de Saint-Antonin et autres.

Comment les troubadours apprenaient-ils leur art? Presque tous affirment que l'amour était leur seul et unique maître ; mais, tout en concédant beaucoup à leur inspiration individuelle, nous ne voyons dans cette réponse qu'un hommage flatteur à leur dame.

On peut affirmer toutefois qu'il n'y eut pas de véritables écoles d'art poétique (1); les troubadours apprenaient l'un de l'autre les préceptes et la pratique du chant et de la musique, ainsi que les règles de la composition ; ce fait est certifié même par les plus anciens troubadours : « Marcabrus, dit la biographie provençale, demeura avec un troubadour qui s'appelait Cercamons jusqu'à ce qu'il commença à pouvoir composer des poésies. » Et la biographie de Hugues de Saint-Circ dit « qu'il apprit beaucoup du savoir d'autrui et que, volontiers, il enseignait autrui. »

Cet enseignement et la composition soignée des nouvelles poésies et de la musique qui leur convenait étaient spécialement réservés à l'hiver, la morte-saison des troubadours. Le printemps leur apportait la liberté et la vie ; ils reprenaient leurs courses de cour en cour et de château en château, et la renommée de nouvelles et plus belles chansons et d'une nouvelle musique plus applaudie les précédait de loin et rendait leur visite plus agréable ; le nom de la dame célébrée dans ces poésies, quoique toujours voilée d'un pseudonyme, passait de bouche en bouche, chuchoté comme aujourd'hui parmi les sourires des médisants. Cette clôture de l'hiver, outre le vrai sentiment de la nature, explique le mépris des troubadours pour cette saison ainsi que leurs enthousiasmes répétés et un peu conventionnels pour la saison douce et pour les roses de mai (2).

Comme je l'ai dit précédemment, les troubadours, les meilleurs du moins, composaient encore, outre la poésie, la musique d'accompagnement ; ils étaient auteurs, comme on disait alors, de la « parole » et du « son ». Les biographies, qui dans les manuscrits accompagnent les poésies, tiennent un compte minutieux de cette double habileté et notent si quelqu'un excellait dans l'une ou dans l'autre.

Presque toujours les poésies étaient chantées par les trou-

(1) « Art de trobar » ou « saber de trovar » ; les troubadours n'emploient que ces phrases pour désigner leur science ; les termes de « gai saber » ou « gaya sciensa » sont de l'Académie de Toulouse et passèrent à tort dans l'usage traditionnel.

(2) Si la thèse de M. Paris (voir page 35) est vraie, cet enthousiasme pour le printemps serait, lui aussi, traditionnel.

badours mêmes qui les avaient composées, s'accompagnant en outre avec la viole; les biographies mentionnent expressément s'ils étaient habiles à chanter et à jouer de l'instrument.

Le biographe dit qu'Aimeric de Pégulhan, par exemple, composait bien « des chansons et des sirventes, mais qu'il chantait très mal » ; d'un très grand nombre, au contraire (1), il est dit qu'ils savaient bien « trobar, violar et cantar » ; puis le biographe de Pierre Vidal assure qu'il « cantava mielhs d'ome del mon. » Si le troubadour n'avait pas une belle voix, il se faisait suivre par un jongleur ou deux qui chantaient ses poésies, comme firent Cardinal, Arnaud de Mareuil, Giraud de Borneil et autres. Une habileté fort appréciée dans ces temps où les armes étaient plus familières que l'alphabet, c'est celle de savoir bien raconter et lire des romans d'aventures et de savoir écrire ; de très nombreux troubadours devaient se contenter de retenir leurs poésies de mémoire ou de les dicter à quelque écrivain.

III

Une classe de troubadours moins appréciée, mais certainement plus nombreuse, était celle des jongleurs. Ils suivaient, comme je l'ai dit, les troubadours qui ne chantaient pas leurs productions; mais outre de cela, les poètes illustres, princes et châtelains, qui ne pouvaient ni courir le pays ni faire marché de leurs talents, étaient obligés de leur confier leurs poésies. Au contraire, si le troubadour lui-même était chanteur mercenaire, il est évident qu'il lui convenait de répandre de soi-même la plus grande renommée, et il est probable que pendant l'hiver il enseignait à un ou plusieurs jongleurs ses nouvelles compositions, pour qu'ils allassent les chanter dans les pays où lui-même ne pouvait aller.

(1) Voir les biographies de Pons de Capduelh, de Hugues de Penne, de Perdigos, de Barthélemy Zorgi, etc., pages 50, 60, 71 et 110 des *Biographies des troubadours*, éditées par Chabaneau à Toulouse, Privat, 1885.

Et auprès des troubadours en vogue ces volontaires apprentis ne devaient pas manquer, car certainement aucune cour ni aucun château ne se fermait au chanteur qui annonçait avoir dans son répertoire une récente chanson amoureuse de Bernard de Ventadour ou une sextine d'Arnaud Daniel, ou un nouveau sirvente de Bertrand de Born (1).

Ce contact continuel entre jongleurs et troubadours favorisait la fusion des deux classes ; les biographies de certains d'entre eux, de Pistoleta par exemple, d'Aimeric de Sarlat et de Perdigon, disent expressément que de chanteurs et jongleurs ils devinrent, par leur savoir et par leur intelligence, troubadours et poètes. En général, outre chanter des poésies et jouer d'instruments, le jongleur devait raconter des nouvelles et des romans d'aventures et devait parfois divertir la société avec des talents moins nobles, c'est-à-dire avec des talents d'acrobate et de prestidigitateur. Nous possédons deux poésies, l'une de Guiraud de Cabreira et l'autre de Guiraud de Calanso, dans lesquelles les deux poètes dictent à leurs jongleurs, Cabra et Fadet, ce qu'ils devraient savoir dire et faire ; mais la liste en est si longue (les instruments à jouer seulement seraient au nombre de neuf), qu'il est permis de douter que ce soit là le portrait du parfait jongleur.

IV

Tels étaient les artistes et les jongleurs entre les XIe et XIIe siècles : il nous reste à connaître en quoi résidait leur art.

(1) Les profits d'un tel métier étaient souvent considérables et consistaient en argent, habits, chevaux... Raymond de Miraval, se tournant vers son jongleur Bayonne, lui dit : « Je sais bien, Bayonne, que tu es venu chez moi pour un sirvente, celui-ci sera le troisième, parce que je t'en ai déjà fait deux avec lesquels tu as gagné beaucoup d'or et d'argent, de nombreux vêtements et d'autres choses de plus ou moins d'importance. » Mais Bayonne, en vrai artiste, aura joué et mangé tout, parce que plus tard Raymond lui dit : « Que Dieu m'aide, Bayonne ! je te vois si mesquin et si mal vêtu d'un si pauvre pourpoint ! mais je te tirerai d'embarras avec un sirvente que je te promets. » Raymond enseigna encore l'art de chanter à un autre jongleur du nom de Fournier.

Pour le comprendre, il suffira de dire très peu de chose touchant à la chevalerie, parce que le sujet a déjà été beaucoup traité et à plusieurs reprises.

A son origine, la chevalerie s'attacha à une cérémonie germanique déjà connue par Tacite : les jeunes guerriers, arrivés à l'âge voulu, étaient solennellement vêtus des armes de quelqu'un des chefs de tribu ou du père. Les Germains s'étant établis sur le territoire romain, la cérémonie resta la même, mais le christianisme lui donna une empreinte religieuse. Le serment que l'on imposait au jeune chevalier ou « miles » (1), en lui donnant les armes devant l'autel, de défendre « la religion » et « les oppressés » fut un des nombreux liens avec lesquels l'Église tenta de contenir et de dominer la féroce et turbulente féodalité des IXe et Xe siècles. Ainsi le chevalier devint, en principe, le soldat de la foi et de la justice ; les croisades furent la plus puissante manifestation de ce sentiment.

Le prix à de telles vertus, promis par l'Église dans l'autre vie, était sinon incertain, du moins trop éloigné ; et comme parmi les faibles à défendre se trouvaient les femmes, cette douce défense emporta bien vite en elle-même sa récompense. L'impulsion chevaleresque fut donc la foi d'abord, puis la femme et l'amour ; mais un amour qui, au moins en théorie, se ressentit toujours de son origine mystique et idéale et resta, ou du moins fit tout pour ne rester rien autre qu'une inspiration très pure de nobles pensées et d'entreprises généreuses. L'amour fut alors, dit Carducci, « l'expression formelle du plus haut idéal civil, le principe suprême de toute vertu, de tout mérite moral et de toute gloire. »

Pour que l'on eut une semblable croyance et que l'on agit selon cette croyance, il faut s'imaginer une société tout à fait différente de n'importe quelle forme sociale d'aujourd'hui. Et il en fut réellement ainsi : le moyen âge, l'âge des contrastes ne présenta aucune contradiction plus frappante que celle qu'on remarque entre une semblable exaltation de l'amour et de la femme, et la constitution de la famille féo-

(1) Le mot « chevalier » (homines caballarii) est déjà dans un document de 859.

dale et la part que la femme était appelée à y représenter. La société féodale est essentiellement basée sur le principe de la propriété du sol, d'où le continuel désir chez les barons d'agrandir leurs terres ; à cet effet, deux moyens sont bons avant tout, les armes et les mariages. La femme qui, dans le midi de la France, pouvait posséder et transmettre des fiefs, devint un instrument de puissance et un moyen de combinaisons diplomatiques. Lorsque les circonstances changeaient, le puissant baron trouvait toujours un évêque complaisant pour découvrir entre lui et son épouse un degré éloigné de parenté et prononcer le divorce. Il résultait de cela de très fréquentes répudiations et une position inférieure faite à la femme dans la famille, parce que, pour taire d'autres choses, dans de semblables mariages, on ne tenait aucun compte du sentiment et assez peu de la convenance d'âge entre les époux.

L'amour chevaleresque prit donc naissance hors du mariage et loin de lui faire hommage, il lui fit même opposition. A la fin du XII[e] siècle, dans les beaux temps de la chevalerie, Marie de Champagne portait sérieusement de l'amour le jugement suivant : « L'amour ne peut exister entre époux, parce que ceux-ci se doivent, de par la loi, ce qui entre amants, est une gracieuse faveur. » Mais pour que l'amour chevaleresque fût un véritable dédommagement de l'amour conjugal et que la femme pût jouir, comme amante, du prestige qu'elle n'avait pas comme épouse, il était nécessaire de tenir cet amour au-dessus de toute suspicion de vice. On codifia pour cela des lois minutieuses au sujet des faveurs permises entre la dame et le chevalier ; on établit les degrés des rapports amoureux et, si l'on s'en rapporte à une chanson de Pierre de Barjac, les liens entre le chevalier et la dame furent sanctionnés par des cérémonies semblables à celles du mariage.

Il serait imprudent de dire que les barrières entre ce qui était permis et ce qui était défendu ne furent jamais outrepassées et que l'amour ne descendit jamais du ciel sur la terre ; les biographies de nombreux troubadours, avec leurs notices indiscrètes, démentiraient cette affirmation ; cet âge ne fut cependant pas l'un des plus corrompus ; il fut plutôt

immodéré dans le luxe, dans les fêtes, dans les réjouissances bruyantes et dispendieuses, dans la pleine et douce joie de la vie, que dans les malpropretés du vice, et il y eut certainement, même dans le temple de l'amour, plutôt intempérance que corruption.

V

Les poètes et les chevaliers de grade inférieur furent les gardiens vigilants de ce temple et les interprètes de cette religion.

Chez les puissants feudataires et chez les souverains, les intérêts politiques prévalaient très souvent sur les beaux principes de désintéressement, de défense des faibles et de généreuse libéralité que la chevalerie imposait. Mais les chevaliers, beaucoup plus nombreux en Provence que partout ailleurs, privés de terres, soit comme cadets deshérités, soit comme tombés dans la pauvreté, qui formaient les troupes à la solde des plus puissants barons ; les troubadours qui, parfois de naissance obscure, avec l'intelligence et avec le talent pour leur art très noble, trouvaient non seulement accès dans les salles du château, mais encore largesse de présents et protection jusqu'au point d'être admis dans l'intimité de la vie châtelaine ; tous enfin ne possédant pour patrimoine que cette somme de principes élevés et de dons intellectuels qui les ennoblissaient à leurs propres yeux et aux yeux d'autrui, s'efforçaient d'autant plus de défendre leur idéal chevaleresque et les symboles abstraits de leur foi qu'ils étaient pauvres en moyens matériels. La poésie fut le langage avec lequel cette foi se manifesta et les troubadours furent ses apôtres (1).

Tout une série de mots provençaux furent conventionnellement employés à désigner les divers grades d'amour, ses causes et ses effets. L'amour, ainsi que je l'ai dit, était considéré comme le principe de toute noble entreprise et de

(1) C'est pour cela que le code toulousain de la science poétique put s'intituler *Les Lois de l'amour (Leys d'amors).*

toute pensée généreuse ; chaque chevalier, chaque troubadour, devait donc se vouer à une dame pour monter vers la perfection. Dans ce choix, les qualités physiques étaient beaucoup moins considérées que ce qu'on pourrait croire ; le calcul et l'intérêt personnel y primaient peut-être.

Le premier effet de l'amour (« amor », féminin en provençal) était de créer dans l'âme une certaine exaltation généreuse, un désir de belles entreprises, dignes de l'objet aimé que les poètes avec un mot intraduisible dirent « joi » ou « joi d'amor » (1).

A cette exaltation spirituelle qui illumine l'amant, se greffent naturellement d'autres vertus, comme « valor, cortesia, mesura » ; la courtoisie est le parfait maintien et la jouissance du plaisir qu'on procure, à laquelle ne parvient pas celui qui n'observe pas la « mesura », c'est-à-dire la règle et la sagesse dans les paroles et dans les manières. Le devoir absolu du chevalier est la libéralité et la largesse dans ses dons jusqu'au gaspillage et même jusqu'à la perte complète de ses propres biens ; et c'est un devoir que, pour de bonnes raisons, les troubadours ne cessent de recommander. Quoique de telles recommandations soient non moins fréquentes sur la décadence de la courtoisie et la disparition de la libéralité, nous avons les preuves d'une prodigalité vraiment excessive ; donner paraissait excuser toute chose, même jusqu'au vol, comme on le voit dans un tenson dans lequel le marquis Albert de Malaspina, blâmé par Rambaud de Vaqueiras de s'être fait voleur de grand chemin, répond :

Per Dieu, Rambautz, de so us port guarentia
Que mantas vetz, per talen de donar,
Ai aver tol, e non per manentia
Ni per thesaur qu'ieu volgues amassar (2).

(1) Settegast, *Ueber joi in der sprache der Troub.*, 1889. — « joi » est masculin ; le provençal a encore le féminin « joia » avec la même signification que le mot « joie. » Pour expliquer le mot « joi », on pourrait dire que ce mot est le principe actif et opérant duquel jaillit la « joie », sentiment passif.

(2) Par Dieu, Rambaud, de cela je vous garantis que souvent par désir de donner, j'ai volé beaucoup de choses, mais non pas pour amasser richesse ni trésor.

Celui qui était courtois et mesuré, prodigue de ses propres biens et passionné pour l'art et les nobles plaisirs était dit « jeune » (joves) et l'ensemble de telles qualités était appelé « jeunesse » (jovèn), de même que « vielhs » et « veltatz » (vieux et vieillesse) indiquent la misère de la vie et l'affaiblissement de l'esprit.

Envers sa propre dame ensuite, le chevalier et le poète avaient de nombreux et sérieux devoirs. Elle était avant tout le principe et la source de tout savoir et de toute vertu; comme Horace à la muse, le troubadour disait à la dame: « Quod spiro et placeo si placeo, tuum est. » On voit ces vers de Gaucelm Faydit:

Mon cor e mi e mas bonas cansos
E tot can sai d'avinen dir ni far
Conosc qu'eu tenc, bona domna, de vos (1).

Et ceux-ci d'Aiméric de Pégulhan:

Bona dompna, de vos teing e d'amor
Sen e saber, cor e cors, motz e chan,
E s'ieu ren dic que sia benestan
Devetz n'aver lo grat e la lauzor (2).

Le troubadour n'est pas immédiatement récompensé des louanges qu'il donne à la dame ; l'échelle d'amour est rigoureusement graduée :

Quatre escalas a en amor :
Lo premier es de fegnedor
El segons es de precador
E lo ters es d'entendedor
E lo quart es Drut apelat (3).

(1) « Mon cœur, moi-même et mes bonnes chansons et tout ce que je sais dire et faire de beau je reconnais que de vous, belle dame, je le tiens. »

(2) « Belle dame, je tiens de vous et d'amour, sagesse et savoir, cœur et corps, poésie et musique ; et si je dis une chose gracieuse, à vous seule revient la louange et l'applaudissement. »

(3) « Il y a en amour quatre grades : le premier est d'amant non déclaré, le second est de suppliant, le troisième d'amant aimé par sa

Le dernier grade de « l'amant » ne comportait autre chose que l'acceptation formelle du chevalier comme vassal; la femme recevait de lui un serment de fidélité qu'elle scellait avec un baiser, et le plus souvent ce baiser était le premier et le dernier qu'il recevait.

A partir de ce moment il existait entre la femme et l'amant des rapports de fidélité, d'obéissance et de véritable vassalité. Beaucoup de faveurs que les troubadours demandent dans leurs chansons, comme par exemple, de retirer à genoux les bottines de la dame, ou d'entrer dans sa chambre pour remplir l'office de valet pendant qu'elle se déshabille, cachent peut-être des désirs inconciliables avec l'amour idéal, mais en eux-mêmes ils ne sont que le reflet de mœurs féodales universellement enracinées, en vertu desquelles de semblables offices incombaient aux pages et aux damoiseaux et quelquefois à l'écuyer (1). De toute façon, cet édifice de barrières artificielles et de convention était trop faible pour ne pas être renversé au premier choc d'une vive passion.

La fin sanglante de quelques troubadours et l'exil auquel plusieurs furent contraints ; quelques poésies qui, oubliant le gracieux langage conventionnel, éclatent en accents de vraie douleur, d'un désir affligé ou composent victorieusement des hymnes au sujet des douceurs éprouvées, ne laissent aucun doute à cet égard.

Toutefois cependant, en considérant la grande poésie lyrique amoureuse de Provence dans son ensemble, nous croyons juste l'observation de Diez affirmant qu'elle est née du cerveau plus que du cœur et qu'elle est un brillant produit de l'intelligence plus que du sentiment.

dame et le quatrième est appelé drut. » Ce mot (du haut allemand « trût » ami, fidèle) n'eut jamais en provençal la signification obscène qu'il prit en italien.

(1) Un reste d'un semblable service féodal est le privilège (qui resta à la Cour française jusqu'à la Révolution) des nobles « de grandes entrées » d'assister et d'aider le souverain au coucher et au lever. — Les troubadours, pour désigner l'ensemble des services que le chevalier devait aux dames, emploient le verbe « domnear », et « domnejaire » est celui qui veille à un tel service.

VI

La poésie lyrique provençale ne se borna pas à la chanson d'amour ; elle créa aussi le sirvente, qui traite de la poésie politique et sociale. Les troubadours privés de terres et d'intérêts personnels pouvaient juger et condamner mieux que tout autre les guerres coupables et les paix honteuses.

Certainement la politique des puissants n'aura pas plié à la voix d'un poète, mais on ne peut la négliger tout à fait, quand elle exprime les croyances et les dires des contemporains; et cela était d'autant plus à craindre que l'unique moyen d'influencer l'opinion publique était précisément de transmettre oralement les chants et les récits.

C'est pour ce motif que souvent, en opposition à un sirvente fait contre un seigneur ou une ville, nous en trouvons d'autres, écrits pour leur défense par des troubadours courtisans. Il faut convenir que cette fonction de juges publics, d'accusateurs hardis ou de défenseurs zélés, les poètes l'exercèrent avec une hardiesse de pensée et avec une virulence et une liberté de langage que l'on croirait invraisemblables en temps de servitude féodale.

A part l'amour, le sirvente se pliait à tout sujet, à partir des questions les plus élevées jusqu'à la satire et à l'invective personnelle.

Deux des diverses formes qu'il prit sont dignes d'être mentionnées : l'une, c'est la « complainte » avec laquelle on se lamente sur la mort de quelque souverain ou baron, et il y en a de très belles, pleines de belles pensées, d'observations amères sur les conditions politiques d'alors, de touchants éloges du défunt envers lequel le poète avait presque toujours des dettes de reconnaissance ; l'autre, c'est le « chant des croisades ». Il n'y eut aucune de ces sortes d'expéditions, contre les infidèles de Palestine ou d'Espagne, qui n'ait été précédée et accompagnée des chants des troubadours. Dans ces chants, les louanges aux croisés et les invectives contre les souverains récalcitrants, contre les barons endormis dans l'oisiveté, sont animées d'élan, de vraie poésie et d'une foi ardente et sincère.

Ils ne payèrent pas tous en paroles seulement ; un très grand nombre prirent la croix et surent ceindre la double auréole du poète et du guerrier (1).

NOTE SUR LES PRINCIPALES FORMES DE LA POÉSIE LYRIQUE PROVENÇALE.

Le vers s'appelle « mot » ; faire une poésie est « lassar motz », enlacer des mots. Les vers sont les mêmes qu'en italien. La strophe s'appelle « cobla ». Au commencement, les « coblas » étaient probablement des vers de la même mesure et monorimés ; les poésies de cette sorte étaient appelées « vers, » et les biographies font connaître qu'au temps des premiers troubadours toutes les poésies étaient dites « vers » et non « chansons ». Cependant Guillaume de Poitiers connaît déjà l'art d'entrelacer des vers de différentes mesures. En progressant, cet art créa la chanson, qui resta la reine de la poésie lyrique des troubadours. A l'artificieuse combinaison des strophes en vers variés correspond la savante disposition des « rimes » (en provençal « rima » ou « rim »). Aucune littérature n'usa et n'abusa des rimes comme la littérature provençale ; rimes faciles (rimas planas) ou recherchées et étudiées (rimas caras), rimes embrassées, alternées, à écho, au milieu des vers, rétrogradées de strophe en strophe, on ne négligea rien pour tirer de cet instrument d'harmonie le meilleur parti possible (2).

La chanson (cansos) admet les vers les plus variés et les rimes planes (féminines) et tronquées (masculines) ; le nombre des strophes qui la composent n'est pas fixe, mais la chanson d'amour en a habituellement de cinq à sept ; la strophe varie de 2 à 42 vers, mais ces extrêmes sont rares. Si la chanson est moins étudiée et plus légère, elle s'appelle chansonnette (chansoneta) ; si elle se réduit à peu de strophes ou, selon d'autres, si elle chante des sentiments opposés, elle est

(1) Schindler, *Die Kreuzzüge in der alt. prov. Lyrik.* Leipzig, 1891.

(2) Voir : Bartsch, *Die Reimkunst der Troub.* dans le premier volume du *Jarbuch* ; et Maus : *Peire Cardenals Strophenbau.* Marburg, 1884.

"La Canzone della Crociata contro gli Albig[esi]" (Cesarini 31), has strophe of 43 verses.

une demi-chanson (meia chanso), ou chanson en deux parties (chanso mieg partida).

Du sirvente (sirventes et rarement sirventesc ou sirventesca) nous avons déjà vu le contenu. Le nom n'est pas clair; la *Doctrina de compondre dictatz* et Rajna affirment qu'on l'appelait ainsi, parce qu'on lui adaptait la musique d'un autre chant duquel il devenait pour cela le « serviteur ». Diez et Bartsch le font dériver du verbe « servir », comme étant un chant composé au service ou à la louange d'un seigneur. Meyer dit que le « sirventes » est à l'origine le chant du « sirvent »; sirvent désignait le soldat mercenaire, l'aventurier. Il y a, comme la demi-chanson, le demi-sirvente (mieg sirventes), et si la poésie tenait de la chanson et du sirvente en même temps, chose peu fréquente, on l'appelait (canso-sirventes) ou « chans mesclatz », poésie mixte.

Le tenson (tensos ou contentios) fut très cultivé; c'est la dispute au sujet d'une délicate question de la science d'amour, « saber de drudaria », ou bien il traite de politique, non sans des personalités et des invectives. Si l'un des deux est celui qui pose le dilemme et laisse à l'autre la faculté de choisir, le tenson s'appelait alors « partimen » ou « jocx partitz » jeux partis. Si plus de deux adversaires entraient en lice, il y avait alors un tournoi (torneyamen), forme toutefois peu commune.

Le plus souvent le tenson était traité par écrit, chaque strophe rigoureusement conformée, dans la disposition des vers et des rimes, à la première. Les contendants finissaient en se donnant congé (tornada) et en remettant le jugement à tel ou tel baron ou dame, mais cela était plutôt un hommage et une occasion d'exalter le protecteur ou la protectrice qu'une franche requête de sentence. On ne possède que de très rares traces qu'il fut vraiment prononcé quelques sentences au sujet des arguments discutés en tenson.

Cet usage suggéra peut-être à Nostradamus la spirituelle invention des « cours d'amour » qui n'ont jamais existé (1).

La poésie lyrique provençale eut bon nombre de genres sub-

(1) Voir, pour plus de détails sur cet argument tant discuté, l'étude de M. Rajna : *Le corti d'amore,* Milan, Hœpli, 1890, et Crescini: *Per la questione delle corti d'amore,* Padoue, 1891.

sidiaires, de composition moins compliquée et partant plus appropriée à la simple et libre poésie du peuple (1). La ritournelle (refranhs) en est le fréquent signe caractéristique. La « romanza », tant cultivée dans la France du Nord, est rare en Provence ; nous en avons cependant des exemples à partir des plus anciens troubadours, Guillaume de Poitiers et Marcabrus ; elle raconte une aventure amoureuse du poète même. La ballade et la danse (balada, dansa), qui accompagnaient le bal, étaient amoureuses et souvent voluptueuses ; la mélodie avait en elles beaucoup d'importance. La ronde (canso redonda) dans laquelle le dernier vers de chaque strophe forme le premier de la strophe suivante ; elle est enchaînée (encadenada), si les rimes sont rétrogrades de strophe en strophe. L' « alba », d'origine très ancienne, et la « serena » dans laquelle la ritournelle termine justement avec les mots « alba » ou « sers » (soir) ; on y dépeint la joie des amants, surveillés par une garde ou ami fidèle (gaita) ; il y a cependant des « aubes » d'un caractère religieux, vraies prières du matin. La pastourelle (« pastorela » ou « pastoreta ») décrit la rencontre, qui n'est pas toujours platonique, entre le poète et la petite paysanne ; elle prend les noms de « vaqueira », « porqueira », « cabriera », « auqueira », « vergiera », « ortolana », « monja », selon que la jeune fille est gardienne de vaches, de porcs, de chèvres, d'oies, jardinière ou religieuse. Le désaccord (descort) avec les strophes très inégales et avec les incohérences et antithèses de pensées exprime le trouble et le délire amoureux. La « sestina », que l'on croit inventée par Arnaud Daniel, a été employée par Dante et par Pétrarque ; c'est une poésie dont la principale valeur est perdue, si elle n'est accompagnée de la musique. Le « sonnet » était inconnu aux Provençaux (les mots « so » et « sonet » indiquent toujours la mélodie), mais il y en a de postérieurs aux sonnets italiens ; le plus ancien est de Dante de Maiano. L'épître ou lettre amoureuse (breu, letras), dans laquelle excella Arnaud de Mareuil, a de l'affinité avec le genre lyrique ; si elle est en forme de salut à une dame on l'appelait « salutz ».

(1) Cfr. Roemer : *Die Volkstumlichen Dichtungsarten der alt. prov Lyrik.* Marburg, 1884.

Les *Leys d'amors* spécifient de nombreuses autres formes poétiques ; ce grand luxe de divisions et de subdivisions est une marque de pauvreté plutôt que de richesse. Ainsi nous avons le « comjat », dans lequel le poète prenait congé de la dame ; le « devinalh », jeu de mots ; l'« escondig », ou justification de l'amant ; l' « estampida », pour une musique spéciale et déjà faite ; les « somis », songes, les « vezios », les visions, le « cossir », désir passionné, l'« enuegz », chant de tristesse, la « gilozesca », chant de jalousie, et d'autres encore.

La musique est une partie très importante de l'art lyrique provençal, mais elle est peu étudiée ; en jugeant de l'art des troubadours, si nous ne tenons pas compte de la musique, nous perdons au moins la moitié de tout ce qui formait les délices et l'enchantement des contemporains. Quelques études, que je pense rendre publiques, me permettent d'assurer que l'accusation que l'on adresse habituellement à ces mélodies d'être simples et monotones, est absurde. Lorsque les manuscrits, outre les paroles, conservent encore les notes, ce serait précisément le devoir d'un éditeur critique de les reproduire au moins telles qu'elles sont, s'il ne sait le faire dans la notation moderne.

CHAPITRE IV

LA POÉSIE LYRIQUE PROVENÇALE ; LES PREMIERS TROUBADOURS. PÉRIODE DE SPLENDEUR DE LA POÉSIE DES TROUBADOURS.

I

Guillaume de Poitiers, le plus ancien troubadour dont il nous reste des poésies, fut un vaillant prince, mais volage. Entraîné par l'enthousiasme universel, il prit part avec une nombreuse armée à la croisade de 1101, mais ses troupes succombèrent dans la traversée de l'Anatolie et c'est à grand peine qu'il trouva un refuge dans Antioche, auprès de Tancrède, d'où, après avoir visité le Saint-Sépulcre, il reprit le chemin de la France. Un si triste pèlerinage n'assombrit pas son esprit.

Retourné parmi les joyeuses bandes de Provence, il raconta lui-même, en vers enjoués, les misères souffertes au delà des mers, et, comme avant son départ, il s'abandonna aux guerres féodales et aux amours. Le chroniqueur Guillaume de Malmesbury l'appelle « fatuus et lubricus », et Godefroy Gros : « totius pudicitiæ ac sanctitatis inimicus. » Ces épithètes contiennent quelque exagération, provenant de ce que Guillaume n'était pas bien tendre pour les clercs, pour les églises et les monastères ; mais la biographie provençale nous assure aussi que la joyeuse vie plaisait à ce prince : « Le comte de Poitiers fut un des plus courtois du monde, et un des plus grands suborneurs de femmes, mais bon chevalier d'armes et d'une libéralité très large. Il sut bien *trouver* et chanter et longtemps il alla par le monde en quête de femmes à tromper. »

Les poésies qui nous restent de lui, onze en tout, confirment ces notices ; elles sont gracieuses, faciles, mais sans beaucoup de fonds.

Il mourut en 1127, non sans pleurer sur ses fautes, si l'on doit en croire une belle chanson, pleine de repentir et de bonnes intentions (1).

La période ancienne de la poésie lyrique provençale arrive jusqu'à la moitié du siècle (année 1150), ou un peu plus loin ; peu de troubadours appartiennent à cette période. Le vicomte Ebles II de Ventadour, contemporain et ami de Guillaume de Poitiers, fut aussi un bon poète, mais il ne nous reste absoment rien de lui.

C'est dans son château que grandit le meilleur des poètes de Provence, Bernard de Ventadour, élevé par les soins de son fils Ebles III. Sa biographie provençale, écrite par Hugues de Saint-Circ, dit textuellement ceci : « Bernard de Ventadorn fut du Limousin, du château de Ventadorn. Ce fut un homme d'humble naissance, fils d'un domestique du château qui était spécialement chargé de chauffer le four à cuire le pain. Il était beau, adroit; il sut bien chanter et trouver, il était courtois et instruit. Il plut beaucoup au vicomte son seigneur et son trouver lui fit grand honneur. Le vicomte avait une femme gaie et fort gentille, à qui les chansons de Bernard plurent beaucoup; de sorte qu'elle s'amouracha de lui et lui d'elle, et il composa des vers et des chansons, célébrant sa grande valeur et l'amour qu'il éprouvait pour elle (2). Leur amour dura longtemps avant que le vicomte et les gens de son entourage ne s'en aperçussent; quand le vicomte l'apprit, il se sépara de lui et fit bien enfermer et garder sa femme. Celle-ci fit donner congé à Bernard, qui partit et s'éloigna de cette contrée. Il s'en alla chez la duchesse de Normandie, Éléonore d'Aquitaine, qui était jeune, de grande valeur, appréciant la

(1) Cfr. Chabaneau : *Biog. des Troub.*, page 151 ; ajouter à ces indications : Sachse : *Ueber das leben und die Lieder des Wil.* IX. Leipzig, 1882. Le professeur H. Suchier prépare l'édition de ses poésies.

(2) Le vicomte eut deux femmes ; il parait qu'il est question ici de la première, Marguerite de Turenne. Sur la vie et les œuvres de Bernard, voir l'importante étude de Carducci, dans la *Nouvelle anthologie* de 1881.

valeur, l'honneur et les éloges ; les chansons et les vers de maître Bernard lui plaisaient beaucoup. Elle le reçut et l'accueillit très bien. Pendant longtemps il resta à sa cour et s'amouracha d'elle ainsi qu'elle de lui; il lui dédia de nombreuses et belles chansons. Pendant qu'il était avec elle, le roi Henri d'Angleterre (1) la prit pour femme, la retira de Normandie et l'emmena avec lui.

Bernard en resta triste et chagrin; il vint auprès du bon comte Raymond de Toulouse avec lequel il resta jusqu'à sa mort (2). Bernard, après cette perte douloureuse, se fit moine dans l'abbaye de Dalon où il mourut. »

Revenant aux troubadours de la période ancienne, il y a lieu de rappeler Cercamons, dont la biographie concise dit qu'il fut appelé ainsi à cause de ses continuelles pérégrinations. Celui-ci est de beaucoup antérieur à Bernard, parce qu'un tenson de lui avec un certain Guillaume (Gulhalmi) a dû avoir été écrit en 1137 ; de ce poète Guillaume on ne sait rien (3).

Marcabrus,—élève de Cercamons, un fils de parents inconnus et élevé par messire Aldric du Vilar, un poète aussi,— fut antérieur de peu à Bernard, et c'est le premier dont on ait un bon nombre de poésies (plus de quarante). Mais il aima l'élocution obscure et par là plusieurs de ses poésies sont peu intelligibles ; peu sont amoureuses ; il se déclare même l'ennemi juré du beau sexe.

Que anc non amet neguna
Ni d'autra no fon amatz. (4)

(1) Henri II de Plantagenet (1154-1189.)

(2) Raymond V, mort en 1194. Bernard mourut donc postérieurement à cette année-là.

(3) Le tenson commence « Car vei fenir tota dia », cfr. étude de M. Rajna dans la *Romania*, VI, 115. M. Zenker (*Zeits. rom. Phil.*, XIII, 298) a combattu l'opinion de Rajna, mais Jeanroy (*Romania*, XIX, 394) a détruit les arguments de l'adversaire. M. Zenker a encore répondu dans la *Zeitschrift* XVI, 437. Giraud le Roux, dont il nous reste huit poésies, fut contemporain ou postérieur de peu à Cercamons.

(4) « Que jamais il n'en aima aucune, ni d'aucune il fut aimé. » Sur Marcabrus, voir l'étude de Suchier dans le *Jahrbuch*, XIV, 158, et de Meyer dans la *Romania*, VI, 119.

Il ne traite pas mieux l'amour :

Fams ni mortaldatz ni guerra
No fai tan de mal en terra
Com amors qu'ab engan serra ;
Escoutatz,
Quan vos veira en la bera,
No sera sos huehls mulhatz (1).

Furent contemporains de Marcabrus : Hugues Catola, de qui il nous reste un tenson avec Marcabrus même et un gracieux « contraste » entre amant et aimée, premier exemple d'une semblable forme poétique (2) ; et Pierre de Valeira, de qui il nous reste très peu de chose et que le biographe provençal lui-même dit être de peu de valeur.

Godefroy Rudel, prince de Blaye, à qui Marcabrus envoya une de ses chansons, est bien plus célèbre. — La biographie de Godefroy dit ainsi : « Godefroy Rudel de Blaye fut un fort gentilhomme, prince de Blaye ; il devint amoureux de la comtesse de Tripoli (3) sans l'avoir vue, seulement pour le bien et la grande courtoisie dont il entendit parler aux pèlerins retournés d'Antioche..... Dans le but de la connaître, il se fit croisé et prit la mer pour aller la voir. Justement il fut atteint, sur le vaisseau, d'une maladie grave, si bien que ceux qui se trouvaient avec lui le crurent mort. Néanmoins ils le conduisirent dans un hôtel à Tripoli. On porta le fait à la connaissance de la comtesse qui vint à son chevet et le prit dans ses bras. Lorsqu'il sut qu'elle était la comtesse, il recouvra la vue, l'ouïe et la respiration ; il loua et rendit grâces à Dieu de lui avoir permis de vivre suffisamment pour qu'il pût la voir avant de mourir. Il mourut ainsi dans les bras de la comtesse;

(1) « Ni famine, ni peste, ni guerre ne font tant de mal sur terre comme l'amour qui fait alliance avec la tromperie ; écoutez : quand l'amour vous verra dans la bière, son œil ne sera même pas mouillé. »

(2) Bartsch : *Chrestom. prov.*, page 61.

(3) Le Comté de Tripoli appartenait alors à une branche de la famille des Comtes de Toulouse. La comtesse fut ou Odierna, femme de Raymond I, comte de Tripoli ou leur fille Melisenda. Toute la question est magistralement résumée par V. Crescini : *Appunti su Jaufré Rudel*. Padoue, Ratti, 1890.

elle le fit honorablement ensevelir à Tripoli dans le cloître du Temple. Ce jour-là même elle se fit sœur à cause de la douleur qu'elle éprouva de sa mort. »

Il est regrettable que, pour croire véritable une si vague et si pieuse nouvelle, s'y opposent, non pas le fait en lui-même ni celui d'être devenu amoureux d'une dame qu'il ne connaissait que par des louanges, fait conforme à l'esprit chevaleresque, comme le prouvent d'autres exemples irréfutables (1), mais bien quelques circonstances historiques et chronologiques qui attendent encore une solution. De toute façon tout ne doit pas être faux ; Pétrarque signale dans un vers merveilleux :

Jaufre Rudel che usò la vela e 'l remo
A cercar la sua morte,

et, du nombre limité de poésies (six en tout) que nous avons de Rudel, trois au moins se rapportent à cet « amour lointain qui chagrinait tant le cœur du poète », à cette affection pour une beauté inconnue, affection qui devait finir si misérablement.

II

Postérieurement à l'année 1150, et plus on approche de la fin du siècle, plus s'élargit le cadre de la poésie lyrique provençale ; on entre dans la période de son plein épanouissement, pendant lequel brillent les plus grands maîtres de l'art ; et non seulement le nombre des poésies qui nous sont restées de chacun de ces poètes grandit, mais le nombre des troubadours augmente tellement que, sans vouloir les citer tous, nous pourrons à peine mentionner les plus dignes (2).

(1) Voir les *Appunti* de M. Crescini à la page précédente.
Rudel serait mort, selon quelques auteurs, en 1147 ; selon d'autres vers 1170.

(2) Bartsch (*Grundriss*) cite 65 poésies de Gaucelm Faydit, qui nous sont restées, 81 de Giraud de Borneil, 70 de Pierre Cardinal ; la moyenne cependant oscille entre 12 et 30 ; il catalogue 460 troubadours, mais il en manque beaucoup.

Parmi les contemporains de Bernard de Ventadour, il y a lieu de citer Rambaud III, comte d'Orange (il régna de 1150 à 1173), bon poète mais très affecté ; quoique son amour fut assez tiède, il inspira cependant à Béatrix, comtesse de Die (1153-1189), une passion si ardente qu'elle lui adressa des vers pleins de tendresse passionnée et de spontanéité, qualités rares parmi les poètes provençaux (1) ; elle mérita pour cela d'être appelée la « Sapho de Provence » (2).

Pierre d'Auvergne (1148-1200) fut un troubadour de mérite ; sous un certain rapport il pourrait être considéré comme un troubadour ancien, puisque la biographie nous dit qu'il n'écrivit que des vers et qu'après lui seulement Giraud de Borneil composa la première chanson. Des poésies qui nous sont restées, une trentaine révèlent en général plus d'habileté que d'inspiration. Une d'elles est intéressante, parce qu'elle met en satire douze troubadours de ses contemporains, parmi lesquels trois seulement sont justement célèbres.

Voici comment le satirique Pierre commence :

Chantarai d'aquest trobadors,
Que chantan de maintas colors,
El sordejer cuida dir gen;
. . . .
Daisso mer mal Peire Rotgiers,
Per que n'er encolpatz premiers,
Quar chanta d'amor a prezen ;
E covengral melhs us sautiers
En la gleiz' o us candeliers
Portar ab gran candel'arden.

El segons Guirautz de Bornelh
Que sembl' oire sec al solelh
Ab son magre cantar dolen
Qu'es chans de velha portaselh ;

(1) Raynouard, III, 22.
(2) Sur les poétesses provençales ; cfr. Oscar Schultz : *Die prov. Dichterinnen*, Leipzig, 1888.

E sis vezia en espelh,
Nos prezari' un aguilen (1).

Le troisième est l'amoureux Bernard de Ventadour; les autres nous sont tout à fait ignorés ou imparfaitement connus (2). Mais les deux cités en premier lieu méritent une mention spéciale. Pierre Rotgier avait embrassé d'abord la carrière ecclésiastique; par amour de l'art et de la vie libre, il y renonça et s'établit à Narbonne. Là régnait la célèbre Ermengarde (elle régna de 1143 à 1192), fille du comte Aimeric II, qui devint bientôt l'objet du culte et des chants passionnés de notre poète. Il demeura longtemps à Narbonne, mais enfin, à cause de propos malveillants sur son amour, il dut partir et, après diverses pérégrinations à travers la Provence, la Castille et l'Aragon, il mourut moine dans l'abbaye de Grammont (3).

L'autre troubadour, Giraud de Borneil (de 1175 à environ 1220), d'Excideuil en Limousin, bien que de basse naissance sut, avec l'intelligence et l'art, arriver à de grands honneurs. La biographie provençale dit : « Il fut le meilleur troubadour de tous ceux qui l'avaient précédé ainsi que de ceux qui étaient venus après lui, si bien qu'il fut appelé « le maître des Troubadours », et il est considéré tel par toute personne qui s'entend aux poésies gentilles et bien composées d'amour et de savoir. Il fut très honoré des hommes vaillants, des amateurs de poésie et des femmes qui écoutaient les vers ingénieux de ses chansons. »

(1) « Je chanterai de ces troubadours qui chantent de plusieurs façons et dont le plus mauvais pense bien dire..... De cela mérite reproche Pierre Rotgier qui en sera inculpé le premier : car il chante d'amour franchement et il lui conviendrait mieux de porter psautier ou un chandelier dans l'église avec une grande torche.

Le second est Giraud de Borneil, qui ressemble à une outre séchée au soleil, avec son maigre chanter plaintif qui est un chant de vieille porteuse d'eau; s'il se voyait dans un miroir, il ne s'estimerait pas plus qu'une fleur sèche. »

(2) Le sirvente de Pierre d'Auvergne fut ensuite imité par le moine de Montaudon dans une poésie où il passe en revue quinze poètes de ses contemporains (dans Raynourd, IV, 368.)

(3) Cfr. C. Appel : *Leben u. Werke des Trob. P. R.* Berlin, 1882.

Dante aussi le tint en grande estime et le nomma le chanteur de la droiture et de l'équité (*Vulg. El.*, II, 2 et 6), mais il ne lui accorda pas la première place parmi les poètes provençaux. Tout le monde sait qu'il préférait Arnaud Daniel:

Versi d'amore e prose di romanzi
Soverchiò tutti; e lascia dir gli stolti
Che quel di Lemosi credon ch'avanzi;
A voce più ch'al ver drizzan li volti,
E così ferman sua opinione
Prima ch' arte o ragion per lor s'ascolti (1).
(*Purgat.*, XXVI, 118-123.)

Que l'on ne m'accuse pas d'un manque de respect si, avec les meilleurs juges de la poésie provençale, nous n'acceptons pas la sentence de Dante et si nous préférons « celui de Lemosi », c'est-à-dire Giraud de Borneil. L'art et la raison ne sont pas les seules choses que nous recherchons dans la poésie, et spécialement dans la poésie amoureuse ; mais c'est l'affection véritable et profonde et de l'affection un sentiment pur, spontané et vif. Que les strophes d'Arnaud parussent merveilleuses pour les difficultés de rime et d'ingéniosité, nous le concédons, mais en cela ne réside pas l'excellence du poète. Giraud, du reste, de qui nous possédons quatre-vingt-dix poésies environ, montra dans sa jeunesse qu'il savait affronter et vaincre les difficultés du « trobar clus », c'est-à-dire du style poétique fermé et condensé et de la forme recherchée et obscure ; mais lui-même, avec l'intuition du vrai poète, renia de tels artifices, en disant que le chant qui reste incompris vaut bien peu:

...... Non a chans pretz entier
Quan tuich non so parsonier (2).

(1) « En vers d'amour et en prose de romans il surpassa tous ses contemporains; et laissez dire les sots qui croient que celui de Limousin le devance; Et ainsi ils arrêtent leur jugement plus sur la renommée que sur la vérité. »

(2) « Un chant n'a pas toujours son prix, quand tous ne peuvent le partager. »

Dans les sirventes, Giraud sut faire de la haute poésie morale, sans tomber dans la monotonie ni excéder dans les invectives. Personne ne sentit comme lui la pleine et entière dignité de son devoir, et, l'un des premiers, il éleva la voix pour flétrir la corruption de la noblesse féodale, corruption qui devait nécessairement conduire à la décadence de la poésie :

Ieu vi torneis mandar
E segre gens garnitz,
E pueys dels miels feritz
Una sazo parlar ;
Ar es pretz de raubar
Buous motos e berbitz ;
Cavaliers si' aunitz
Ques met à domneiar
Pus que toca dels mans motos belans,
Ni que rauba gleizas ni viandans.

On son gandit joglar
Qu'ieu vi gent aculhitz ?
....
E vi per cortz anar
De joglaretz petitz,
Gen caussatz e vestitz
Sol per domnas lauzar.
Ar non auzon parlar,
Tant es bos pretz delitz (1).

Avant de parler d'Arnaud Daniel, émule de Giraud dans l'estime de la postérité, il convient de rappeler Guillaume de

(1) « J'ai vu disposer des tournois, armés en rangs et parler longtemps des coups les mieux appliqués. Maintenant c'est vaillance de voler bœufs, moutons et brebis. Vil est le chevalier qui fait le galant avec des dames et puis saisit de sa main les troupeaux bêlants et vole dans les églises et sur les chemins.

Où se sont enfuis les poètes que je vis autrefois reçus avec honneur ? Et je vis aller dans les cours jongleurs de peu, qui, pour des flatteries aux dames eurent cottes de mailles et vêtements ; maintenant ils n'osent plus se montrer, tellement tout bon jugement est mort. »

Cabestaing, aussi bien pour son mérite poétique que pour sa lamentable histoire. La voici textuellement traduite, suivant la version provençale la plus succincte :

« Guillaume de Cabestaing fut un chevalier de la contrée du Roussillon qui touche à la Catalogne et à la Narbonnaise. Il fut charmant et estimé pour son talent aux armes, pour le service des dames et la courtoisie.

» Il y avait dans cette contrée une dame qu'on appelait Sérémonde, femme de messire Raymond du Château-Roussillon. Ce Raymond était très riche et noble, fantasque, brave, fier et orgueilleux. Guillaume de Cabestaing aimait passionnément cette femme et faisait des chansons en son honneur. La femme, qui était jeune et gentille, belle et charmante, l'aimait aussi à l'excès. Ceci fut rapporté à Raymond, et celui-ci, comme un homme irrité et jaloux, s'assura de l'exactitude du fait, et, l'ayant reconnu vrai, il fit enfermer et bien garder sa femme. Et un jour que Raymond trouva Guillaume sur le chemin sans nombreuse escorte, il le tua, lui arracha le cœur qu'il fit porter en son hôtel par un écuyer, le fit rôtir avec force assaisonnement et le donna à manger à sa femme. Lorsque la dame l'eut mangé, messire Raymond lui dit de qui il était ; en entendant cela, elle perdit connaissance. Lorsqu'elle eut repris ses sens, elle lui dit : « Seigneur, vous » m'avez donné un si bon manger que jamais plus autre » chose je ne mangerai. » Entendant ces paroles, il saisit son épée et voulut la frapper à la tête, mais elle courut à la terrasse, se jeta en bas et se tua. »

A un récit si lamentable, on fit ensuite des additions et des modifications, entre autres, que les deux corps furent ensevelis ensemble et que leur tombe devint le but d'amoureux pèlerinages de dames et de chevaliers ; on veut encore que ce mari féroce fut emprisonné par Alphonse II d'Aragon et qu'il le fit périr. Mais rien de tout cela n'est vrai ; nous n'avons ici que la version d'une vieille légende populaire très répandue. Il n'y a d'historique que les noms des personnages et peut-être leur amour (1). Il est vrai aussi que Guil-

(1) Voir Chabaneau : *Biographie des troubadours*, p. 99, et G. Paris, *Romania*, VIII, 333, et XII, 359. Sérémonde, déjà veuve d'Ermengart

laume compte parmi le petit nombre de troubadours qui, comme Bernard de Ventadour, oublièrent souvent le langage conventionnel de l'amour chevaleresque pour celui plus simple et plus vif d'une affection fortement sentie.

Tels ne sont pas, comme nous l'avons déjà dit plus haut, les mérites pour lesquels Arnaud Daniel est justement renommé (de 1180 à 1200 environ) ; celui-ci est le maître et le chef d'école des poètes obscurs et énigmatiques. Il naquit à Ribérac en Dordogne ; il soupira pendant de longues années, mais inutilement, pour la femme de Guillaume de Bouvila. Il passa pour l'inventeur de la sextine ; ses poésies amoureuses devaient avoir, peut-être par la musique, une attraction qui aujourd'hui nous paraît peu explicable. Nous avons déjà cité le jugement de Dante ; Pétrarque ne lui est pas moins favorable :

Fra tutti il primo Arnaldo Daniello
Gran maestro d'amor, che alla sua terra
Ancor fa onor col suo dir novo e bello (1).

Si l'on s'en rapporte à Benvenuto da Imola, ancien commentateur de *la Divine Comédie,* Arnaud se trouva pauvre dans sa vieillesse ; il adressa une chanson aux rois de France et d'Angleterre et ceux-ci le secoururent généreusement ; il mourut dans un couvent.

Moins savant qu'Arnaud Daniel, mais plus élégant dans la simplicité de la forme et dans la délicatesse du sentiment, fut Arnaud de Mareuil. Pétrarque le nomme, en comparaison avec Daniel, « le moins fameux des Arnaud » ; mais, à ce qu'il paraît, ce jugement n'est pas partagé par les compagnons d'art des deux troubadours, qui citent bien plus souvent, et avec de plus grandes louanges, celui de Mareuil que celui de

de Vernet, épousa Raymond du Château-Roussillon, en 1197, et en troisièmes noces Adhémar de Masset ; elle vivait encore en 1221. Guillaume de Cabestaing, du canton de Perpignan, prit part en 1212 à la bataille de Las Navas contre les Maures andalous ; il nous reste de lui une dizaine de poésies.

(1) « Le premier entre tous, Arnaud Daniel, grand maître en amour, qui fait encore honneur à son pays par son dire original et beau. »

Ribérac. Sa belle prestance et sa grande habileté à faire des vers, à chanter et à bien lire, lui valurent la faveur d'Adélaïde de Toulouse, épouse de Roger II de Béziers (1167-1194). D'abord il se contenta de soupirer secrètement pour elle (1) :

Belha domna, cui joys et jovens guida
Ja no m'amets, totz tems vos amarai,
Qu'amors o vol ves cui no m puesc guandir;
E quar conois qu'ieu am ab cor verai,
Mostram de vos de tal guisa jauzir :
Pensan vos bais e us maney e us embratz ;
Aquest domneis m'es dous e cars e bos,
E no l me pot vedar negus gelos.

Mais le feu, longuement étouffé, s'enflamma : les poésies d'Arnaud devinrent toujours plus ardentes et toujours plus précises (2) :

Domna, la genser criatura
Que anc formes el mon natura,
Melhor que non posc dir ni sai,
Plus bela que bels jorns de mai,
Solelhs de mar, ombra d'estiu,
Roza de mai, ploja d'abriu,
Flors de beutat, miralhs d'amor,
Claus de fin pretz, escrins d'onor,
Mas de do, capdels de joven,
Cims et razitz d'ensenhamen,

(1) « Belle dame dont la joie et la jeunesse guide, quand même vous ne m'aimiez pas, moi je vous aimerai toujours, car ainsi le veut l'amour duquel je ne puis me défendre; et puisque lui sait que je vous aime de tout mon cœur ainsi il m'apprend à jouir de vous, c'est-à-dire que dans ma pensée je vous couvre de baisers, je vous presse et je vous embrasse et cela me satisfait et il m'est doux et bon et aucun jaloux ne peut me le défendre. »

(2) « Dame, la plus gentille créature que jamais la nature forma au monde, meilleure que je ne puisse ou sache le dire, plus belle qu'un beau jour de mai, étoile, (ou soleil) de mer, ombre d'été, rose de mai, pluie d'avril, fleur de beauté, miroir d'amour, clé d'un fin prix, écrin d'honneur, maison de dons, capitane de jeunesse, sommet et racine de science, chambre de joie, demeure de courtoisie. Dame, à mains jointes je vous supplie, prenez-moi à votre service et promettez-moi votre amour. »

Cambra de joi, locs de domnei,
Domna, mas jointas, vos soplei ;
Prendes m'al vostre servidor,
E prometes me vostr' amor.

Qui aurait pu résister à une pareille avalanche ? Mais, peu de temps après, Arnaud apprit à ses dépens que :

Femmina è cosa mobil per natura (1)

et que « un sentiment amoureux »

In cor di donna picciol tempo dura (2).

Son heureux successeur ne fut rien moins que le roi Alphonse II d'Aragon (1162-1196). Arnaud, abandonné et désillusionné, se retira à la cour de Guillaume VIII, à Montpellier, (mort en 1202) où, dit la biographie, il pleura et soupira, mais en vain.

Bertrand de Born fut plutôt poète de guerre que poète amoureux. Chacun se rappelle comment Dante le vit dans la neuvième fosse de « Malebolge » :

..... Il capo tronco tenea per le chiome
Pésol con mano a guisa di lanterna
E quel mirava noi, e dicea : « O me ! » (3)

digne supplice de celui qui avait amené la discorde entre le père et le fils.

« Bertrand de Born naquit avant 1140, à Hautefort, près Périgueux ; il guerroyait toujours, dit la biographie, avec tous ses voisins, le comte de Peiregors (Élie V, 1166-1205) et Riccard tant qu'il resta comte de Poitiers (de 1169 à 1189). Il fut bon chevalier et bon guerrier, bon galant et bon troubadour, instruit et parlant bien ; il sut, d'une humeur égale, supporter le bien et le mal.

(1) « La femme est une chose mobile par nature. »
(2) « Dans le cœur d'une femme peu de temps dure. »
(3) Il tenait par les cheveux, pendante dans ses mains en guise de lanterne, la tête coupée, et celle-ci nous disait en nous regardant : « Pauvre moi ! »

Il avait beaucoup d'autorité sur le roi Henri d'Angleterre et sur son fils (Henri Court-Mantel, n. 1155, m. 1183).

Son but incessant était d'amener la guerre entre frères ou entre père et fils et aussi entre le roi de France et celui d'Angleterre. Et s'il survenait paix ou trève, il s'efforçait de les rompre avec ses sirventes. » Toute l'ardeur de cet acharné guerroyeur est dans ses poésies; personne mieux que lui, que Dante appela « illustre chanteur d'armes », ne sut exprimer l'ivresse de la bataille et l'enthousiasme militaire. Il nous reste une quarantaine ou un peu plus de ses poésies. Comme beaucoup d'autres troubadours, Bertrand lui aussi, arrivé dans la vieillesse, se serait retiré à Dalon, dans un cloître del'ordre de Citeaux.

Il mourut dans un âge très avancé, probablement vers 1207.

Une véritable énigme, non seulement pour nous mais encore pour ses contemporains, fut le troubadour Pierre Vidal (1175-1215 environ). La raison, la folie, le bon sens et l'étrangeté sont tellement amalgamés chez lui, que ses amis même s'en étonnaient. Blacas, le renommé protecteur des troubadours, de qui Sordel de Mantoue, dans un sirvente justement célèbre, pleura la mort (1236), demandait à Vidal comment il se faisait qu'il eut du bon sens et du talent dans la poésie, lorsque tous ses autres actes portaient l'empreinte de la folie. Vidal répondit évasivement; mais un troubadour italien, Barthélemy Zorgi, le défendit en affirmant que c'était une véritable folie de croire fou un homme comme Vidal, qui faisait de si beaux vers. Mais une telle défense est tout au plus un jeu de mots; les notices biographiques provençales sont d'accord pour affirmer qu'il eut un grain de folie. Il aima beaucoup de femmes et il croyait être aimé de toutes :

Cent donas ai faitas plorar
Et autras cent rir'e jogar (1).

Le fait est qu'avec ses hâbleries de jouir des faveurs de toutes les dames, il fut, selon l'humeur des maris, tantôt l'objet de plaisanteries, tantôt vertement bâtonné! mais lui,

(1) « Cent femmes j'ai fait pleurer et cent autres rire et jouer. »

intrépide, courait d'une aventure à l'autre ; tantôt exilé pour avoir réveillé Adalasie, vicomtesse de Marseille, à force de baisers, après s'être introduit dans sa chambre pendant qu'elle dormait ; tantôt agissant tout à coup en homme sage, il écrivait des sirventes pleins de vertus et de nobles idées, aux rois de France, d'Espagne et d'Allemagne ; tantôt retombant dans ses excentricités, il s'habillait avec des peaux de loup en l'honneur de la Louve de Penautier et marchait à quatre pattes à travers les bois, si bien qu'il fut arrêté et rudement battu par des bergers (1).

La plus étrange aventure lui arriva en Orient, où il voulait suivre la croisade du roi d'Angleterre, mais il s'arrêta à Chypre, où il épousa une grecque qu'il amena en Provence. Et voilà que ses amis lui donnent à entendre qu'elle est nièce de l'empereur de Constantinople et que c'est à lui que l'empire revient de droit ! Vidal n'était pas homme à abandonner une si belle idée et commença à dépenser beaucoup en achats de navires et à porter des titres impériaux ; mais par d'autres aventures peut-être fut-il détourné de la conquête. Il est impossible de le suivre dans ses multiples voyages ; vers la fin du siècle nous le trouvons en Italie à la cour de Boniface de Montferrat, et lorsque celui-ci s'apprêtait à passer la mer, en 1202, ce fut Pierre Vidal qui entonna le chant de la croisade. Peu avant il avait été en Provence parmi les brillants courtisans du roi Alphonse d'Aragon, à la bonne humeur duquel il devait beaucoup contribuer avec ses fanfaronnades de capitaine Fracasse :

Las aventuras de Galvanh
Ai ieu e mai d'autras assatz
E quan soi en cavals armatz
Tot quant trobi pesseg e franh :
Cent cavaliers ai tot sol pres
E d'autres cent ai tout l'arnes (2).

(1) Sur cette aventure, peut-être fantastique, il y a un court article de M. Novati dans la *Romania*, XXI, 78.

(2) « J'ai, moi, les aventures de Gauvain et bien d'autres encore, et quand je suis à cheval, armé, je brise et je mets en pièces tout ce que je trouve : j'ai pris tout seul cent cavaliers et j'ai les harnais de cent autres. »

On ignore l'année de sa mort, mais il dut certainement rester incorrigible jusqu'à la fin, riant et faisant rire.

Mais la joie et la sérénité du beau ciel de Provence ne devaient pas se maintenir plus longtemps : de gros nuages, avant-coureurs de tempête, se condensaient au nord et du côté de Rome ; la croisade des Albigeois était imminente. Le passage de la douce poésie à l'ardent fanatisme y est représenté par Folquet, de Marseille, dont les premières poésies sont de 1180 environ. Il était fils d'un marchand de Gênes établi à Marseille :

Folchetto che a Marsiglia il nome ha dato
Ed a Genova tolto, ed all'estremo
Cangiò per miglior patria, abito e stato (1).
(Pétrarque : *Tr. d'Am.*, chap. IV.)

Pendant longtemps il resta à la cour d'Adalasie, femme de messire Barral, vicomte de Marseille, et en son honneur il écrivit les meilleures de ses poésies, dans lesquelles, en ne s'écartant pas de la pureté de l'Amour chevaleresque, il sut, avec une grande ingéniosité, faire étalage de son riche génie en phrases élégantes et en images bien tournées. Mais peut-être les angoisses d'un amour sans réciprocité, et la mort de ses meilleurs protecteurs, messire Barral (1192), Raymond V de Toulouse (1194) et Alphonse II d'Aragon (1196) lui firent connaître la vanité des affections terrestres et l'élevèrent vers le ciel. Ayant pris l'habit de moine de Cîteaux, il devint peu après abbé de Toronet, diocèse de Fréjus, et en 1205 évêque de Toulouse. Son zèle à persécuter les Albigeois parut aux contemporains une juste compensation de ses péchés de jeunesse ; lui-même, avec une ardente bonne foi, s'imposait un jeûne rigoureux au pain et à l'eau toutes les fois qu'il lui arrivait d'entendre chanter par les jongleurs quelqu'une de ses poésies de jeunesse.

Avec tout cela on frémit en pensant que, dans la seule ville

(1) « Folquet, dont le nom l'a donné à Marseille et l'a retiré à Gênes et qui, sur la fin de ses jours, changea habit et état pour une meilleure patrie. »

de Toulouse, il fit brûler 1500 personnes ; un Albigeois disait de lui que :

..... al seus faitz e als ditz
Ez a la captenensa, sembla mielhs Antecritz
Que messatges de Roma (1) ;

En prêchant dans le dôme de Toulouse, le froid sarcasme qu'il eut pour un hérétique auquel le comte de Montfort avait fait couper le nez et les lèvres et arracher les yeux, fait frémir d'indignation. Mais c'était les fautes du temps plutôt que ses fautes à lui ; ces fautes mêmes parurent aux catholiques des mérites très grands, si bien que Dante dans le IX[e] chant du *Paradis* l'appelle :

..... luculenta e cara gioia
Del nostro cielo (2).

C'est au milieu de pareilles *chères joies* que finissait la liberté de la Provence et avec elle la joyeuse vie et l'amoureuse poésie des troubadours.

Nota. — Le défaut d'espace m'empêchant de donner une plus ample revue des principaux poètes provençaux, je tire de l'article de M. Meyer déjà cité, publié dans *l'Encyclopédie britannique,* le tableau suivant des Mécènes de la poésie provençale et des troubadours protégés par eux :

EN PROVENCE :

Éléonore de Guyenne : Bernard de Ventadour.

Henri Court-Mantel (régna de 1170 à 1183), fils d'Henri II d'Angleterre : Bertrand de Born.

Richard Cœur-de-Lion : Arnaud Daniel, Pierre Vidal, Folquet de Marseille, Gaucelm Faydit.

Ermengarde de Narbonne (1143-1192) : Bernard de Ventadour, Pierre Roger, Pierre d'Auvergne.

(1) « A ses faits, à ses dires et à sa façon d'agir, il semble plutôt l'Antechrist qu'à un messager de Rome. » (*Poème de la croisade des Albigeois,* vers 3325-27.)

(2) « ..... Lumineuse et chère joie de notre ciel. »

Raymond V, comte de Toulouse : Bernard de Ventadour, Pierre Roger, Pierre Raymond, Hugues Brunet, Pierre Vidal, Folquet de Marseille, Bernard de Durfort.

Raymond VI, comte de Toulouse (1194-1222) : Raymond de Miraval, Aimeric de Pégulhan, Aimeric de Belenoi, Adhémar le Noir.

Alphonse II, comte de Provence (1185-1209) ; Élie de Barjols.

Raymond Bérenger IV, comte de Provence (1209-1245) : Sordel de Mantoue.

Barral, vicomte de Marseille (m. 1192) : Pierre Vidal, Folquet de Marseille.

Guillaume VIII, seigneur de Montpellier (1172-1204) : Pierre Ramon, Arnaud de Mareuil, Folquet de Marseille, Girard de Calanson, Aiméric de Sarlat.

Robert, Dauphin d'Auvergne (1169-1234) : Peirol, Perdigon, Pierre de Maensac, Gaucelm Faydit.

Guillaume des Baux, prince d'Orange (1182-1218) : Rambaud de Vaqueiras, Perdigon.

Savaric de Mauléon (1200-1230) : Gaucelm de Puicibot, Hugues de Saint-Circ.

Blacas, noble provençal (1200?-1236) : Cadenet, Jean d'Aubusson, Sordel, Guillaume Figueira.

Henri Ier, comte de Rodez (1208-1222?) : Hugues de Saint-Circ.

Hugues IV (1222?-1274) et Henri II (1274-1302) comtes de Rodez : Giraud Riquier, Folquet de Lunel, Severico de Girona, Bertrand Carbonel.

Nuno-Sanchez, comte de Roussillon (m. 1241) : Aiméric de Belenoi.

Bernard IV, comte d'Astarac (1249-1291) : Giraud Riquier, Amanieu de Sescas.

EN ESPAGNE :

Alphonse II d'Aragon (1162-1196) : Pierre Roger, Pierre Ramon, Pierre Vidal, Cadenet, Giraud de Cabreira, Élie de Barjols, le Moine de Montaudon, Hugues Brunet.

Pierre II d'Aragon (1196-1213) : Raymond de Miraval,

Aiméric de Pégulhan, Perdigon, Adhémar le Noir, Hugues de Saint-Circ.

JACQUES I[er] D'ARAGON (1213-1276) : Pierre Cardinal, B. Sicart de Maruejols, Giraud Riquier, At de Mons.

PIERRE III D'ARAGON (1276-1285) : Paulet de Marseille, Giraud Riquier, Severico de Girone.

ALPHONSE VIII DE CASTILLE (1158-1214) : Pierre Roger, Giraud de Borneil, Aiméric de Pégulhan, Hugues de Saint-Circ.

ALPHONSE X DE CASTILLE (1252-1284) : Bertrand de Lamanon, Boniface Calvo, Giraud Riquier, Folquet de Lunel, Arnaud Plages, Bertrand Carbonel.

EN ITALIE :

BONIFACE II, MARQUIS DE MONTFERRAT (1192-1207) : Pierre Vidal, Rambaud de Vaqueiras, Élie Cairel, Gaucelm Faydit?

FRÉDÉRIC II, EMPEREUR (1215-1250) : Jean d'Aubusson, Aiméric de Pégulhan, Guillaume Figueira.

AZZO VI (1196-1212) et AZZO VIII (1215-1264) MARQUIS D'ESTE : Aiméric de Pégulhan, Rambertin des Buvalelli.

CHAPITRE V

LA POÉSIE LYRIQUE PROVENÇALE ; SA DÉCADENCE, SON INFLUENCE SUR LES LITTÉRATURES VOISINES.

I

En 1209 deux colonnes de croisés, l'une du Nord-Est, l'autre du Nord-Ouest, se dirigeaient sur Toulouse, incendiant et massacrant tout ce qu'elles rencontraient sur leur passage. Si la force impulsive d'une telle dévastation pour les croisés, petits chevaliers ou adeptes du bas clergé, fut un vrai sentiment religieux, quoique aussi aveugle que fantasque, on ne peut en dire autant du roi de France qui la fit naître ou des chefs qui la dirigèrent.

Ceux-ci obéirent à des intérêts politiques et à une convoitise de conquête ; et si le dernier effet de tant de rapine fut de fonder la grande et compacte unité de la France, il n'en est pas moins vrai que cette unité fut obtenue aux dépens de la Provence, de ses richesses, de son sang et je dirais presque de son âme, car telle est véritablement pour un peuple sa propre littérature.

Sur celle-ci cependant les effets de la croisade ne furent ni directs ni immédiats.

Elle ne fut pas attaquée directement, parce que l'hérésie albigeoise (ou catare ou *des pauvres de Lyon*, diverses formes d'une même foi), par ses préceptes de mortification et d'austérité, par ses procédés humbles et modestes, avait grandi parmi les patients habitants de la campagne et les laborieux ouvriers, bien plus que dans les fastueux et bruyants châteaux ; et même parmi les troubadours, bien que dans leurs

sirventes, les invectives contre *Rome hypocrite et avare* soient fort fréquentes, très peu furent, que l'on sache, infectés d'hérésie. Mais la croisade éteignit pour toujours la vie élégante et généreuse de la noblesse de Provence, et enleva ainsi aux poètes de cour leur principal secours ; elle isola les fiefs laissés aux Provençaux et en donna aux Français de plus riches et de plus étendus. Ainsi on donna le Comté de Toulouse en 1249 et en 1246 celui de Provence aux deux frères du roi de France. Par ces mesures on tarit les sources de la poésie de Cour et à cela l'appui de Rome ne manqua pas.

En 1245 Innocent IV déclarait dans une bulle que la langue provençale était une langue hérétique et en défendait l'usage aux étudiants (1).

Cependant l'impulsion de la florissante période antérieure ne pouvait cesser tout à coup et, de la fin de la croisade, en 1220 environ, à la fin du siècle, la poésie eut une vie toujours de plus en plus faible. Les bons et nombreux troubadours encore vivants évitèrent la tempête en se réfugiant dans les cours hospitalières de Catalogne, d'Aragon et d'Italie, et en Provence il resta la bande des bas jongleurs et des gâte-métier de l'art. Si un peu plus tardivement, comme le dernier rayon d'une lumière qui s'éteint, il leur surgit çà et là des successeurs, leur vie difficile et la conscience de leur abandon et de leur isolement se réflètent tristement dans leurs chants, derniers échos d'un âge déchu.

Des derniers troubadours peu de noms et peu de poésies ont survécu.

(1) La Croisade et l'appauvrissement de la féodalité qui s'ensuivit ne furent pas les seules causes de la mort précoce de la poésie provençale. Même sans la tempête albigeoise, la chute du système féodal eut entraîné avec elle celle de la poésie chevaleresque amoureuse qui en fut la plus haute et la plus spirituelle expression. Il n'en fut pas de même pour le *sirventes*, pour les genres populaires, comme la pastourelle, l'aube, la chansonnette et pour les genres historiques et didactiques en poésie et en prose.

Si ces genres-là ne continuèrent pas à se développer par une voie indépendante et nationale, c'est que, durant le XVe siècle, on imposa bien vite dans le midi de la France l'hégémonie littéraire française, et ce qu'on continua d'écrire en provençal se réduisit peu à peu au degré le plus bas de la *production dialectale*.

Nous citerons At de Mons, Folquet de Lunel, Serverico de Girone et, peut-être le meilleur de tous, Giraud Riquier, de qui nous avons un nombre assez important de poésies. Il fleurit entre 1254 et 1292 et ses chants sont remarquables. Ce sont des *aubes*, des *pastourelles*, des *contrastes*, dans lesquels il s'efforça d'imiter la fraîcheur et la simplicité de la poésie populaire. C'était une bonne voie, il est regrettable que la Muse provençale, désormais fatiguée, ne l'ait pas suivie. La Provence proprement dite, de la mort de Blacas (1236) au commencement du XIVe siècle, nous donne encore une vingtaine de noms, mais de ceux-ci, derniers représentants de la poésie de Cour, on ne connaît pas les vicissitudes, et nous ne savons pas si, comme les premiers troubadours, ils vécurent des dons des seigneurs qu'ils visitaient ou s'ils furent, comme les poètes de Toulouse, d'honnêtes artisans se récréant dans leurs loisirs par le culte des Muses.

Parmi les derniers, le plus remarquable est peut-être Rostanh Bérenguier, de Marseille, protégé par Foulque de Villaret, grand maître des Hospitaliers, entre 1307 et 1319; voici un de ses sirventes contre les Templiers, acerbe prélude à la dure persécution que le pape Clément V ouvrit contre eux en 1310 :

Pos de sa mar man cavalier del Temple
Man cavall gris cavalcant si solombran,
E lurs cabeils saurs remiran s'enombran,
Mostran soven al mont malvays eysemple,
Ez es tan grieus e tan fers lur ergueilhs
C' om non los pot esguardar de dregz hueilhs,
Diguas mi, Bort, per quel papa los sufre
Pos sap e ves qu'ehn mans pratz, sotz vertz sims,
Don lur ressort deshonors e grieus crims,
Guastan lo ben que hom per Dieu lur hufre.
  Car pos ho an per cobrar lo Sepulcre
E guastan ho menan rumor el segle
Ez enguanan lo pobol d'aquest segle
Contrafasen Guolias e Sahul, cre
Que desplassa à Dieu, car tan lonc tems
Hill ez aquill de l'Espital ensemps

Han sufertat que li falsa gens turgua
Haya tengut Iherusalem ez Acre,
Car son fugen plus fort que falcon sacre,
Per quem par tort quil segle non en purgua (1).

II

Tels sont les accents de la poésie provençale en décadence et l'on vit qu'elle était bien morte, lorsque à Toulouse, en 1323, d'honnêtes et bien intentionnés bourgeois voulurent faire revivre la poésie en fondant le *Consistoire de la Gaie science*, et en donnant des fleurs d'or et d'argent (*violette, églantine, souci*) en prix annuel aux meilleures poésies (2).

Nous possédons le recueil incomplet des œuvres qui furent couronnées, et nous pouvons certifier que rien n'est plus contraire à la vraie poésie. La formule pour les composer était désormais stéréotypée : piller les poésies des anciens trouba-

(1) Puisque en deçà de la mer de nombreux chevaliers du Temple se divertissent en chevauchant sur des chevaux gris et restent à l'ombre, soignant leurs beaux cheveux blonds et donnant souvent au monde de mauvais exemples; car leur orgueil est si grossier et si fier qu'aucun homme ne peut les voir d'un bon œil, dis-moi, Batard, pourquoi le pape les souffre-t-il, car déjà il sait et voit que dans de belles prairies et sous le vert feuillage où il leur vient déshonneur et faute grave, ils dissipent les biens qui leur ont été donnés au service de Dieu? Et puisque ces biens leur ont été donnés pour la délivrance du Saint-Sépulcre et qu'ils les dissipent dans la vie bruyante du monde, en trompant le peuple ici-bas et contrefaisant Goliath et Saül, je crois que cela déplait à Dieu, puisque pendant tant de temps eux et les Hospitaliers ensemble ont souffert que le triste peuple turc ait occupé Jérusalem et Acre, d'où ils se sont enfuis comme un faucon sacré. Pour ces motifs, je pense qu'il a tort de ne pas en purger la terre. » (Cette poésie est adressée à un bâtard du roi d'Aragon. Au vers quatorzième le manuscrit a *guolias e sahulcre ;* M. Meyer *(Derniers troubad. de la Provence* dans *Bibliog. de l'École des Chartes*, t. V, série 6) ne traduit pas ; je traduis sur une hypothèse que je donne pour ce qu'elle peut valoir.)

(2) Cfr. Camboulià, *Renaissance de la poésie provençale à Toulouse* dans *Jahrbuch*, III, 125.— Chabaneau, *Origine de l'Académie des Jeux floraux*. Toulouse, Privat, 1885.— Noulet, *Recueil de poésies en langue romane couronnées par l'Académie, etc. depuis l'an* 1324 *jusqu'en* 1498. Toulouse, 1849.

dours et adapter leurs phrases aux louanges de la Vierge Marie, considérée comme la protectrice de ces concours. Marie fut louée par leurs émules avec les noms poétiques de *amors* et de *clemenza,* et cet usage engendra même une équivoque. Après 1450, la notion exacte de ce que signifiait un tel nom étant perdue, on crut que Clémence avait été la fondatrice ou la restauratrice de l'*Académie des Jeux floraux,* nom qu'on continua à donner jusqu'à notre époque au *Consistoire* de Toulouse. Le mythe ayant ainsi pris origine, on en compléta les détails : au nom de Clémence on ajouta le prénom d'Isaure, de la noble famille des comtes Isauriques ; on découvrit sa tombe, ce qui donna lieu à des honneurs publics !

Comme je l'ai déjà dit en son lieu (chap. Ier, § 5), l'Académie toulousaine chargea son chancelier Guillaume Molinier de composer, en 1355, les *Leys d'amors,* et nous avons encore vu quelle importance elles eurent parmi les contemporains et quel grand intérêt elles ont pour nous. Les poètes qui furent couronnés de 1324 à 1498 furent un peu plus de cent, selon la liste de Chabaneau. Jusqu'en 1355, on donna un seul prix, la violette d'or, à la meilleure chanson ; à partir de 1356, tout en conservant néanmoins la violette comme premier prix pour les chansons, on donna une fleur de *souci* à la meilleure ballade et une rose des bois (*églantine*) pour les sirventes, pastourelles et autres poésies de même nature. Comme exemple de cette tardive poésie, voici une chanson que Mme de Villeneuve présenta au concours de l'année 1496 :

Quan lo printens acampat a las nivas
E que tenen lo florit mes de may,
Vos uffrissetz a manhs dictators gay
Del gay saber las flors molt agradivas.

Reyna d'amors, poderosa Clamensa,
A vos me clam per trobar lo repaus,
Que si de vos mos dictactz an un laus,
Aurey la flor que de vos pren naysensa.

Jotz lo mantel d'una verges sagrada
La flor nasquet per nostre salvamen :

Dosseta flor, don lo governamen
Nos portara la patz que molt agrada.

Baysar la flor, fons de tota noblessa,
Sera tostems mon sobira desir,
E se del cel podi me far ausir
Mitigara del peccat la rudessa.

Maires del Christ, que sus totas etz pura,
Donatz, sius platz, poder d'estre fizel;
Gitatz nos len del gran serpen cruzel,
E mostras nos lo cami de dreytura (1).

Avec diverses modifications, parmi lesquelles la principale fut d'admettre au concours, dans le XVI[e] siècle, les poésies françaises, les Jeux floraux durèrent jusqu'à nos jours, et aujourd'hui encore, en faveur du réveil tout à fait moderne de la poésie provençale, ils ont pris en diverses villes une véritable importance.

III

Dans les pays voisins, mieux qu'en Provence, la muse occitanienne trouva, de la fin du XIII[e] siècle au XV[e], un accueil

(1) « Quand le printemps a chassé les nuages et que nous avons le fleuri mois de mai, vous offrez à de nombreux poètes les agréables fleurs du gai savoir.

» Reine d'amour, puissante clémence, j'ai recours à vous pour le repos; que si par votre faveur mes vers méritent des louanges, j'aurai la fleur qui naquit de vous;

» La fleur née pour notre rédemption sous le manteau d'une vierge sainte, fleur de douceur dont l'empire nous donnera la paix que chacun désire.

» Baiser cette fleur, source de toute noblesse, sera toujours mon souverain désir, et si du ciel je puis me faire entendre, la faute du péché sera amoindrie.

» Mère du Christ, pure sur toutes, faites, s'il vous plaît, que je puisse vous être fidèle; éloignez-nous du grand serpent cruel et montrez-nous le droit chemin. »

L'ambiguité voulue entre la fleur du prix poétique et la fleur de la rédemption, le paradis, est évidente.

favorable ; il est temps d'examiner le sort qu'elle eut au delà des Pyrénées et du Rhin et en deçà des Alpes. Mais il est peu croyable que ce fut seulement après la croisade contre les Albigeois qu'elle ait dépassé ces limites ; les troubadours étaient trop errants et leurs chants trop agréables à tous les nobles pour ne pas croire qu'à partir de la première période de la littérature, ils n'aient pas tenté fortune en Italie et en Catalogne. Seulement, ce qui d'abord n'était qu'un court passage, se changea, après 1215, en une habitude ; relativement aux lettres, ces petits et lointains centres de culture, qui étaient d'abord comme des satellites, prirent une plus grande importance et une sorte de vie indépendante. En France, malgré le voisinage du pays et l'affinité de la langue, l'influence de la poésie lyrique provençale est difficile à préciser (1). Quant à la richesse artistique en général, la France du nord n'avait rien à envier à celle du midi ; il est donc probable que les troubadours choisirent des pays où la concurrence fut moindre et le goût littéraire non encore formé. Les contacts entre la poésie lyrique française et la poésie provençale sont indéniables et anciens, comme aussi, à un degré moins grand, la réaction de celle-là sur celle-ci. Certaines formes caractéristiques de strophes et les noms de « sirvente, ballade », qui passèrent du Midi au Nord et la *rotrouenge* qui voyagea du Nord au Midi, en sont des preuves. Que si, en outre, au lieu de faire attention aux emprunts matériels, nous songeons combien l'exemple et l'émulation eurent une plus grande importance, alors la Provence fut beaucoup plus appréciée dans le Nord, qui eut, dans les XII[e] et XIII[e] siècles, quelques centres — comme la cour de Marie de Champagne (1164-1198) — où on cultiva la poésie amoureuse et chevaleresque, conventionnellement fine et élégante, seulement parce que les cours du Midi en avaient donné l'exemple.

La poésie de cour, la science d'amour alambiquée, est, en France, le vrai reflet de la muse de Provence, son aînée. Au contraire, il est à la connaissance de tous que, dans les chansonniers français, abondent les poésies plus légères, telles

(1) P. Meyer, *La poésie des trouvères et celle des troubadours* dans la *Romania*, XIX, 1-62.

que « pastourelles et romances », qui nous montrent une grâce toute originale et spéciale. Les meilleurs représentants de la poésie amoureuse française sont (en dehors de Chrétien de Troyes à certains égards) (1), Conon de Béthune († 1224), Gace Brulé (vers 1180), Blondel de Nesle, Gui de Coucy († 1203), Thibaut de Champagne († 1253) et Adam de la Halle ; mais il est cependant difficile d'analyser ce qu'ils peuvent avoir emprunté aux troubadours (2).

A la fin du XIIIe siècle, la poésie lyrique française, qui compte presque deux cents poètes, change totalement de caractère.

Dans la péninsule espagnole, la poésie provençale fut accueillie de différentes manières, selon les divers territoires sur lesquels elle tenta de s'implanter. L'un des plus rebelles fut la Castille. Non pas qu'elle fermât les voies aux troubadours ; nous savons qu'un très grand nombre y trouvèrent un asile agréable et prolongé, mais leurs chants ne firent pas école ; ils furent les délices du petit nombre de seigneurs lettrés qui donnaient l'hospitalité aux poètes, pendant que le peuple cultivait sa vieille poésie héroïque et nationale.

En outre de cela, il y a le fait que le génie espagnol répugne à la poésie lyrique pure, et que jusqu'en 1400 il nous a donné une abondante production d'œuvres épiques, morales ou didactiques et aucune poésie lyrique. On considère généralement comme un poète lyrique Juan Ruiz, archiprêtre de Hita, qui florissait entre 1300 et 1351, mais son œuvre, document isolé et exceptionnel, est trop complexe pour être attribuée à un seul genre de poésie. Là, quoique ne faussant jamais l'esprit national, il y a quelque chose d'emprunté qu'il serait difficile de définir.

Avec le XVe siècle, au contraire, la cour de Jean II de Castille (1406-1454) devint le centre d'une pléiade de poètes chez lesquels il y a indubitablement un reflet de la muse provençale.

Je dis reflet et non — sauf des cas rares — imitation servile,

(1) G. Paris, *Littérature française* (édition 1890), page 96.

(2) Aubertin (*Hist. de la litt. fr.*, I, 468-72) défend résolument la complète originalité de la poésie lyrique du Nord.

parce qu'ils conservèrent, parmi les formes métriques déduites de la poésie des troubadours, une physionomie qui leur était propre. Du reste, à la tradition provençale devait se superposer un autre élément dans le XV[e] siècle, celui de l'imitation italienne et classique.

Les noms de Dante et de Pétrarque s'imposaient bien autrement que ceux des anciens *maîtres d'amour!* Toutefois, si Henri de Villena (1384-1434) fondait un *Consistoire de la gaie science,* déjà le plus grand de ses disciples, Iñigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane (1398-1458), se mettait à imiter les classiques italiens ainsi que Juan de Mena, Manrique, Alonzo de Carthagène, Sanches et ces autres nombreux poètes dont les chansons nous sont parvenues dans les *Cancioneros* de Baena et de Stuñiga (1).

Dans tous les cas, cette floraison de poésie aulique des XV[e] et XVI[e] siècles ne poussa pas des racines parmi le peuple qui — et il fit bien — continua de préférer ses vieilles *romances* chevaleresques à l'*allégorisme* italien mis en langage espagnol avec la métrique provençale.

En Portugal, la poésie lyrique provençale eut une influence directe et positive (2). Elle se manifeste à partir des premiers documents de cette littérature qui sont les poésies amoureuses des poètes reçus à la cour du roi Denis (1279-1323) et par ses successeurs jusqu'à Édouard (1433-1438). Le marquis de Santillane, déjà cité, dit dans une lettre célèbre qu'en Portugal il y eut une ancienne floraison lyrique (il faisait justement allusion à l'époque du roi Denis), et que quiconque aurait voulu écrire une chanson employait le dialecte galicien qui est, en effet, un patois portugais. Le fait est rigoureusement exact; il est connu que le même roi de Castille, Alphonse X (régnant de 1252 à 1284), écrivit en *gallego* ses *cantigas* (3).

(1) F. Michel, *Canc. de Juan Alfonso de Baena.* Leipzig 1860. (*Canc. de Stuniga* est le 4[e] volume de la *Colecc. de libros raros ò curiosos*). Madrid, 1872.

(2) Diez, *Portugiesische Kunst und Hofpœsie,* pages 26-36. Bonn, 1863.

(3) *Trovatores galecio-portuguezez.* Porto, 1871; étude de Théophile Braga, qui est le plus connu parmi le peu de Portugais qui étudient leur littérature.

Dans les recueils que nous possédons, on nous a conservé les poésies de plus de cent-vingt poètes de cette époque. Parmi ces recueils, le plus important est le *Cancioneiro* 4803 de la bibliothèque du Vatican (1).

Dans ces poésies, nous remarquons deux courants, le courant aulique et le courant populaire. Les premières sont tout à fait conformes au modèle provençal, et, comme toute imitation, elles sont bien disposées mais froides et conventionnelles ; les autres, au contraire, constituent un essaim de chansonnettes gracieuses et légères qui ne doivent rien au provençal, si ce n'est qu'il a été cause que ces chansonnettes ont été recueillies et nous ont été conservées.

En Portugal aussi se faisait sentir dans le XV[e] siècle, à travers les modèles castillans, l'influence italienne et classique qui fit changer la pensée et la forme et détruisit ou obscurcit ce qui touchait au provençal de près ou de loin.

L'Aragon, et plus spécialement la Catalogne, par le voisinage de la Provence, devaient mieux en ressentir l'influence. La Catalogne, en outre, comme nous l'avons déjà dit (chapitre II, § 1[er]), est, linguistiquement parlant, une province du territoire occitanien qui fut considérée comme telle par les troubadours eux-mêmes. De sorte que dans sa première période, qui va jusqu'au delà de la moitié du XIII[e] siècle, l'histoire de sa poésie se confond avec celle de la poésie provençale.

Des circonstances politiques même, comme les noces de Bérenger III de Barcelone avec Douce, héritière du comte de Provence, affermirent l'union, et lorsque tout l'Aragon en 1131 passa à la maison de Barcelone, un plus vaste champ s'ouvrit aux influences provençales.

Comme on le voit d'après le tableau du chapitre précédent, les rois Alphonse II, Pierre II, Jacques I[er], Pierre III furent des protecteurs généreux des troubadours et avec eux ils

(1) Édité par le prof. Monaci, Halle, Niemeyer, 1875. Ses relations avec les autres *cancioneiros* ont été recherchées dans une étude de Braga : *O cancioneiro portuguez da Vaticana e suas relaçoës com outros cancioneiros dos seculos XIII et XIV*, publié dans la *Zeitschrift f. rom. Phil.*, *I*, 41 et 179. Il paraît que les *Leys d'amors* ont été connues aussi en Portugal. Cfr. Chabaneau, *Origine des jeux floraux*, pag. 3, n° 8.

échangèrent même des strophes provençales. De nombreux troubadours sont de naissance catalane et eux aussi, abandonnant l'usage de leur dialecte, se servirent du limousin ou provençal classique. Un caractère spécial de Catalogne dans cette première période, c'est la plus grande estime qu'y eurent les études historico-morales et philosophiques dans lesquelles se distinguèrent Bernard Desclot, Ramon Muntaner, Raymond Lul (1).

Quant à la poésie, la nouvelle impulsion de l'Académie de Toulouse se fit bien plus sentir en Catalogne qu'à Toulouse même. En 1393, Louis de Averso et Jacques March, avec mission du roi Jean I[er], fondèrent un *consistoire* à l'imitation de celui de Toulouse. Les rois Martin et Ferdinand I[er] le dotèrent de sommes importantes pour qu'il pût donner des prix aux meilleures poésies.

Les doctrines des *Leys d'amors* restèrent longtemps en vigueur et les nombreuses poésies qui, durant les XV[e] et XVI[e] siècles, furent couronnées aux concours des *Jeux floraux* de Barcelone, de Valence et de Palma en sont la preuve.

Il parut en outre dans cette dernière ville, en 1550, c'est-à-dire en pleine renaissance, un *Art de trobar* qui n'est qu'un abrégé et un dernier remaniement du vieux code toulousain. A côté de ce mouvement officiel, d'ailleurs, la littérature catalane se développait davantage ; elle aussi substitua à la méthode provençale des modèles italiens, spécialement ceux de Dante et de Boccace (2), et ainsi retrempée, vers la fin du XV[e] siècle, avec Ausias March, elle parvint à son apogée.

Dans la lointaine Allemagne, éloignée plus encore par le caractère de la langue et par les mœurs que par la distance, parvint aussi la renommée des troubadours : la poésie provençale y fut certainement lue et goûtée par un certain nombre

(1) Il vécut de 1235 à 1315. Il écrivit, presque en pur provençal, un roman intitulé *Blaquerna*, de nombreuses poésies, un *Livre des merveilles;* il est remarquable encore par des œuvres philosophiques. Les poètes catalans, ses contemporains, furent Serverico de Girona et Guillaume de Cerveira.

(2) André Febrer traduisit la *Divine Comédie* en 1428. Voir des indications sur l'histoire littéraire catalane dans *l'Encyclopédie* de Körting, III, 496-501, et dans Chabaneau, *Orig. des Jeux floraux*, page 3.

de *minnesinger* ou chanteurs d'amour qui possédaient l'idiome occitanien. Mais cela ne pouvait être que l'exception ; l'école des *minnesinger* prit naissance et vigueur dans ses sentiments nationaux ; elle eut des caractères intimes et précis et des termes techniques qui attestent son originalité. Le peu de conformité de pensée ou de forme que quelques-uns des meilleurs *minnesinger* allemands, — tels que Heinrich von Veldeck, Hugues de Werbenwag, Rumslaut, Barkart von Hohenfels, Rudolf von Rotenburg, Walter von Vogelveide — présentent avec les troubadours démontre la connaissance, au moins par réputation, des méthodes et des procédés conventionnels de la science poétique provençale ; mais l'imitation est toute superficielle et ne nuit pas à l'originalité nationale de la pensée. Le seul cas de véritable imitation, quant au fond, est celui de Rodolphe, comte de Neuenburg, qui puisa largement dans les poésies de Folquet de Marseille (1).

IV

Nous voici à l'Italie. Une histoire des influences de la Provence sur notre littérature n'a pas encore été écrite d'une façon complète et satisfaisante. Nous ne ferons qu'en indiquer les matériaux. L'arrivée des troubadours parmi nous commence à partir du premier éveil de cette littérature, tant était grande l'affinité entre les deux pays et le bon accueil qu'ils étaient sûrs d'y trouver. Il n'est pas absurde de supposer qu'à partir de 1080, année dans laquelle Roger, comte de Sicile, épousa Mathilde de Raymond-Bérenger, la Sicile eût une connaissance vague de cette poésie provençale qui plus tard y fit si grand bruit. A la cour du grand Frédéric Barberousse même (1152-1190), il est impossible que les gentilshommes de Provence, engagés dans son armée, ne portassent pas avec eux la renommée et n'amenassent point quelque jongleur du nouvel art vulgaire (2). Ce qui est évident, c'est qu'à

(1) Diez, *Poésies des Troubadours* (traduction française), pages 253-266.

(2) Bartoli, *Les deux premiers siècles,* page 76.

la première nouvelle certaine de la présence des troubadours provençaux en Italie, nous trouvons déjà leur langue si connue et leur art si apprécié, au moins dans le monde des seigneurs et des courtisans, que nos seigneurs se sentent en mesure de faire des tensons avec eux. Il est difficile de croire que l'on y arriva sans une longue préparation antérieure.

Parmi les plus anciens troubadours qui aient habité l'Italie, nous avons déjà cité (voir p. 65) Pierre Vidal, qui se trouvait vers 1195 à la cour de Boniface, marquis de Montferrat († 1207), et qui chantait, avec la volubilité qui lui était propre, les choses italiennes avec la même affection que s'il eut été italien lui-même ; il allait louant

.....la doussa terra de Canaves,

poussant les Pisans à la guerre et les Milanais à la paix et affirmant qu'il veut prendre demeure définitive (1)

.....entrels Lombartz joios,
Pres de mi dons qu'es gaia, blanc' e liza.

Nous trouvons uni au nom de Vidal, celui d'un Italien qui eut avec lui un tenson peu avant 1190. C'est Manfred I Lancia(2). Il est probable que Vidal vécut jusqu'en 1202, année dans laquelle le marquis Boniface partit à la tête de la quatrième croisade.

D'autres troubadours encore s'étaient trouvés à la cour du même marquis. Il semble que Gaucelm Faydit (1190-1240),

(1) Monaci, *Testi antichi*, p. 67. « Parmi les Lombards joyeux et auprès de ma dame qui est gaie, blanche et lisse. » Il fait probablement allusion à Azalais, femme de Manfred II, marquis de Saluces. Cfr. Chabaneau, *Biog. des troub.*, p. 86, note.

(2) Le tenson est dans Monaci, œuvre citée, p. 68. Le fils de celui-ci, Manfred II Lancia, qui fut podestat de Milan en 1253 et mourut en 1257, fut l'objet d'une acerbe invective de Hugues de St-Circ (Mahn, *Gedichte*, IV, 42). Cfr. Schultz, *Die Lebensverhaeltnisse der italienischen Trobadors* dans la *Zeitschrift für rom. Phil.*, VII, 187, et la recension de M. Casini dans le *Journal historique de la littérature italienne*, II, 395. Une autre invective de Guillaume de la Tour, que l'on croyait dirigée contre le même Manfred II, est au contraire selon moi, dirigée contre le noble crémonais Poncio Amato (cfr. mon étude, *dans les Comptes rendus de l'Institut royal lombard*, 1892, fascicule V.

de retour de la troisième croisade, s'arrêta dans le Montferrat ; il chanta certainement les louanges de Boniface, de sa fille Béatrix et de la Provence, où l'attirait son amour pour Marie de Ventadour ; il écrivait *al pros marques,* en se proposant de retourner le revoir :

Quar totz los faitz sont de bela semblansa :
E diguas lim leialmen ses duptansa
Que mos Conortz mi rete sai tan gen
Perqu' ieu estanc que nol vei plus soven (1).

Il le revit en Orient, à la quatrième croisade où il l'accompagna et d'où ensuite il retourna en Provence à son vieil amour.

Le troubadour qui vécut le plus familièrement dans le Montferrat fut Rambaud de Vaqueiras (1180-1207). Cet éminent artiste était fils d'un pauvre chevalier. Après avoir pris une part active en Provence aux différents touchant la maison d'Orange par laquelle il était protégé, il vint en Italie où il était déjà renommé. En passant à Gênes, il eut avec une femme du peuple une aventure qui ne lui fit pas plaisir. A ses flatteries, la dame répondit par des injures en dialecte gênois, qui, comme l'on sait, en est très riche.

Rambaud, lui-même, en fit un dialogue assez vivement humoristique :

RAMBAUD. — Domna, no siaz tant fera,
Qe nos cove ni s'eschai ;
Anz taing ben, si a vos plai,
Qe de mo sen vos enqera,
E qeus am ab cor verai,
E vos qem gitez d'esmai,
Q'eu vos sui hom e servire,
Car vei e conosc e sai,
Qant vostra beutat remire,

(1) « Puisque ses actions sont de belle semblance ; et dis-lui (la chanson) loyalement et sans arrière-pensée que Mon Confort me retienne là si gentiment que pour ceci je reste, car je ne le vois plus souvent. » Mon Confort est le nom poétique de la dame aimée.

Fresca cum rosa en mai,
Q'el mont plus bella non sai;
Per q'eus am et amarai,
E si bona fes mi trai,
Sera pechaz (1).

La Dame. — Jujar, to proenzalesco,
S'eu ja gauz aja de mi,
Non prezo un genol;
No t'entend plui d'un toesco,
O sardo o barbarì,
Ni non o cura de ti.
Voi t'acavilar co mego?
Si lo sa lo meu marì,
Mal plait averai con sego.
Bel messer, ver e' ve di':
No vollo questo latì.
Fradello, ço voja fi:
Proenzal, va, mal vesti,
Largaime star (2).

Que le pauvre Rambaud fut mal vêtu, cela paraît vrai : le

(1) « Dame, ne soyez pas si fière, car cela ne convient pas et ce n'est pas bien, aussi il est convenable que, si cela vous plait, moi, sérieusement je vous en supplie et que d'un cœur vrai je vous aime et que vous me tiriez de la peine. Que je sois votre vassal et votre serviteur, parce que je vois, je connais et je sais, en regardant votre beauté fraîche comme la rose de mai, qu'il n'y a aucune beauté supérieure au monde; si bien que je vous aime et vous aimerai, et si la bonne foi me fait défaut, ce sera péché. » Il est à remarquer que ces strophes génoises et une autre dans une *discordance* polyglotte du même Rambaud sont les vers les plus anciens en langue italienne auxquels on puisse assigner une date, ceux-ci ayant été composés certainement avant 1202, et ce tenson peut-être avant 1190. J'ai donné la leçon de M. Crescini : *Il contrasto bilingue di R. di Vaqueiras*, Padoue, 1891.

(2) « Jongleur, si jamais j'ai quelque joie de moi, je ne prise pas un centime ta langue provençale ; je ne te comprends pas mieux qu'un Allemand, qu'un Sarde ou qu'un Berbère et je n'ai aucun souci de toi. Veux-tu te chicaner avec moi? Si mon mari le savait, tu aurais avec lui une mauvaise querelle. Beau sire, je vous dis la vérité, je ne veux pas de ces discours-là. Frère, il faut en finir; va, Provençal mal habillé, laisse-moi en paix. »

marquis Albert Malaspina lui reprochait quelque temps après, dans un tenson déjà cité à la page 44, de l'avoir nourri et logé à Pavie. La fortune de Vacqueiras commença lorsqu'il fut reçu à la cour du marquis Boniface I; il fut habillé, comblé de présents, fait chevalier et traité comme ami et frère d'armes. Là encore l'attendait l'amour de Béatrix, fille du marquis (1). La poésie de Rambaud, dans laquelle il fait croire que toutes les femmes d'Italie viennent assaillir le *beau chevalier,* c'est-à-dire Béatrix, pour conquérir sa beauté, sa valeur et sa courtoisie, est fort remarquable. Il est inutile de dire que l'armée ennemie est honteusement défaite. Si l'on s'en rapporte à la biographie provençale, Béatrix paya ses louanges par le prix le plus recherché de l'amour; mais la quatrième croisade vint troubler la vie joyeuse de Rambaud. A la mort du comte de Champagne, les chevaliers français en offrirent le commandement à Boniface, et, après de douloureuses hésitations, Vaqueiras s'embarqua avec lui.

Il combattit vaillamment en Sicile et en Grèce et tomba probablement à côté de son seigneur dans le guet-apens que leur tendit une troupe de brigands du mont Rodope, en 1207. Il est certain qu'après cette année-là tout souvenir du grand troubadour disparaît.

Lorsque l'ambassade des nobles français — parmi lesquels se trouvait Villehardouin, le futur et célèbre historiographe de la croisade — se présentait au marquis, en lui annonçant son élection comme chef de l'entreprise, nous trouvons dans cette cour un autre provençal, Folquet de Romans, du Viennois (1200-1230). Celui-ci vécut presque toujours en Italie, et, à l'occasion de la visite au marquis sus-énoncée, il échangea une strophe avec un comte de Biandrate (2). Celui-ci était très probablement Humbert de Biandrate que d'autres documents nous montrent en relation avec des troubadours, tels que un tenson entre lui et Guillaume de la Tour (1220-1255), et les louanges qu'il eut d'un poète son protégé, Nico-

† (1) D'autres l'ont crue sœur du marquis Boniface. Voir à ce sujet le livre tout récemment paru de M. Oscar Schultz : *Briefe des trob. R. de Vaqueiras au Bonifaz I.* Halle, 1893.

(2) Voir ce court tenson dans Monaci, œuvre citée, 87.

letto de Turin (1225-1238 environ). Folquet de Romans fut ensuite l'hôte d'Azzo VI, marquis d'Este ; mais là encore il remit en mémoire son premier bienfaiteur, duquel il pleura la mort, en reprochant à ses descendants d'être parcimonieux et avares. L'accusation n'est pas tout à fait fondée. Le marquis Guillaume IV (1207-1225) donna, lui aussi, l'hospitalité à divers poètes parmi lesquels Aimeric de Pégulhan, de Toulouse (1205-1266), est digne de souvenir. Celui-ci parcourut toutes les cours italiennes, chantant en d'admirables vers, tantôt l'amour, tantôt la guerre, tantôt des complaintes sur la mort de ses protecteurs qui, outre Guillaume de Montferrat déjà cité, furent le marquis Guillaume de Malaspina, neveu de cet Albert qui composa des vers en provençal ; Azzo VI, marquis d'Este (✝ 1212), dont il loua la fille Béatrix, lorsqu'elle vivait, et qu'il pleura après sa mort, fit aussi des vers pour Frédéric II empereur, et déplora la courageuse mort de Manfred (1266).

Un autre poète digne de souvenir est Hugues de St-Circ (1200-1256 environ). Il vint en Italie avant 1220 ; en cette même année à peu près, il eut un tenson avec Nicoletto de Turin ; il visita la Lombardie et le territoire bressan, et y connut deux dames appelées par lui : Alagia de Vidallana et Adonella du Bressan, et peut-être encore la cour de Conrad Malaspina, cousin du Guillaume déjà cité, de qui il rappelle les filles Marie des Monts et Sauvage d'Auramala.

Après 1225, il se trouve dans la joyeuse Marche de Trévise, où il connût Azzo VII d'Este (1215-1264), et le frère d'Ezzelino da Romano, Albéric, avec qui il échangea une strophe en provençal. Il se maria dans le pays de Trévise, et les soins de la famille lui firent délaisser la poésie pour toujours. Peut-être, dans cette tranquillité de la vie de famille, se mit-il à écrire ses œuvres les plus sérieuses ; il est en effet l'auteur de beaucoup de biographies des poètes provençaux que nous venons de citer.

Nous terminerons cette incomplète revue par le nom de Guillaume Figueira, de Toulouse (1215-1250). A la différence de ses compagnons d'art, il préféra le peuple aux nobles, la taverne aux salons des châteaux. La biographie dit qu'il était bon poète et bon chanteur, mais seulement quand il était parmi

ses compagnons ; la présence d'un seigneur lui troublait le sang. Il était néanmoins partisan de l'empereur Frédéric II, l'adversaire de Rome et du pape, contre lequel il lança les plus furibondes invectives que le moyen âge nous ait léguées (1).

V

La grande diffusion de la poésie provençale, en Italie, ne pouvait pas ne pas exciter quelqu'un des nôtres à l'émulation des étrangers. Il y eut donc des poètes italiens qui écrivirent

(1) Raynouard IV, 307 et 309. — De nombreux troubadours, en outre de ceux cités, furent en relation avec l'Italie, soit par des vers envoyés en louanges, soit par des blâmes pour des personnes ou des choses de notre pays, soit par des demeures qu'ils y ont faites. Je noterai les suivants ; Bernard de Ventadour (1145-1195), Peirol d'Auvergne (1180-1220), Cadenet (? 1208-1239 environ), Bernart de Bondeills (1180-1230), Élie Cairels (1220-1230), Pierre Cardinal (1210-1230), Cavaire (1225-1250 environ), Palais (1200-1230), Pistoleta (1180-1200), Pierre Raymond de Toulouse (le Jeune? après 1200), Élie Barjols (1200-1230, cru à tort Italien par certains), Aimeric de Belenoi (1210-1241), Guillaume Augier Novels (? moitié du XIII[e] siècle), Albert ou Albertet de Sisteron (1220 environ; c'est peut-être le même Albert, sans nom patronymique, qui fit des tensons avec Simon Doria ; il fut encore appelé Albert de Gapenses ou Gapençais, Albert de Tarascon, Albertet de Savoia ou de Saus), Joan ou Joanet d'Aubusson cru à tort Italien (1230-1240 environ), Bertrand d'Avignon et Raymond de Salas (tenson, 1215-1230), Guilhem Raymond ou Raymond Guilhem (2[e] moitié du XIII[e] siècle), Mola (vers 1240; il fit des tensons avec le précédent ; peut-être Italien), Aimeric, sans nom patronymique : (il fit des tensons avec Guillaume Raymond), Bertrand d'Aurel (vers la moitié du XIII[e] siècle), Pierre Guillaume de Lucerne (Italien? 1220-1240), Falconet (vers 1250), Taurel (fit des tensons avec le précédent), Guillaume de la Tor (1220-1255), Raymond Bistort d'Arles (vers 1230), Raymond Féraut (1285-1300), qui fit partie de la suite de Charles d'Anjou; Bertrand d'Alamanon (idem en 1259), Raymond de Tors (1244-1285).

Quelques-uns d'entre eux étaient en même temps jongleurs et poètes : tels furent encore, paraît-il en Italie, Messonget, Augier, Lambert, Amador, Budel, Complit Flor, Guillaume de Dosfraires, Guillaume Testapelada, Jacopi, Joanet le cadet, Raymond, Euneiz, Lestanqer, Oton (tous de 1190-1250 environ).

Tous les travaux qui traitent de la poésie provençale en Italie, édités jusqu'en 1886, sont indiqués dans les articles de M. Schultz et de M. Ca-

en langue provençale et qui, avec leurs compagnons et maîtres d'au delà des Alpes, prirent ensemble une part active aux luttes politiques et urbaines. Cependant la poésie provençale ne descendit pas profondément dans les couches populaires ; les troubadours italiens, sortant du peuple, sont peu nombreux, et les poésies ayant l'empreinte d'un caractère populaire sont aussi peu nombreuses qu'eux.

Je ne crois pas que cela provienne de la difficulté d'assimilation des lettrés italiens à l'égard d'une langue étrangère ; si cela était, on ne s'expliquerait pas la diffusion vaste et profonde qu'à la même époque les contes épiques français eurent parmi le peuple.

Que pour ceux-ci la difficulté de les comprendre fut plus grande, cela est démontré par l'effort que firent les chanteurs pour adapter la langue de ces poèmes à l'italien vulgaire; d'où ces diverses nuances entre le français et l'italien, dont nous appelons l'ensemble, improprement, école franco-vénitienne. Rien de semblable pour les poésies provençales, qui restèrent goûtées et appréciées par une société plus cultivée, parce qu'ainsi le voulait la nature du sujet et le caractère désormais traditionnel de la poésie occitanienne.

Il y avait une différence peut être en ceci, que la poésie amoureuse tint en Italie un champ poétique moins étendu qu'en Provence; les haines et les luttes entre guelfes et gibelins se manifestèrent en de nombreux chants et tensons de caractère politique ; mais, à part quelques exceptions, ce sont des tensons et des chants qui retentirent dans les châteaux et dans les cours plutôt que dans les rues et sur les places (1).

sini que j'ai cités dans la note de la page 83. Depuis 1886 rien d'important n'est sorti, si ce n'est les *Textes anciens* de M. Monaci. Je crois que mon savant ami T. Casini s'occupe d'une étude complète sur cette période de notre histoire littéraire.

(1) Outre les quelques poètes provençaux cités dans la note précédente, il convient de rappeler ici ceux-ci qui, à tort, ont été crus italiens de naissance par quelques personnes :

Hugues de Pena (guerroya en Provence sous Charles d'Anjou (1246-1285); Folquet de Marseille (v. supra ; le père fut Génois de la famille des Anfosso, riches banquiers); Albert ou Albertet Cailla ou Quaglia (vers 1200?); Guillaume de Sylvecane (XIII[e] siècle?); Pierre de Rouer (de la Chênaie, idem); Guillaumine de Rozers (2[e] moitié du

Le premier Italien qui ait composé des vers provençaux, à ce que l'on sache, est un certain Cossezen, qui arrive le douzième dans la revue satirique que Pierre d'Auvergne, déjà cité, fit des troubadours, ses contemporains (1148-1200).

Nous avons déjà rapporté quelques strophes à la page 57, et voici maintenant ce qu'il dit de Cossezen :

El dozes us petitz Lombartz
Que clama sos vezis coartz,
Et el es d'aquel eis parven :
Perqu'us sonetz fai gualiartz
Ab motz amaribotz bastartz
E lui apel'om Cossezen (1).

Malheureusement, nous ne pouvons pas contredire le jugement sévère de Pierre, puisque rien ne nous est conservé de Cossezen.

Le premier dont il nous reste quelque chose semble être ce Manfred Lancia, de qui nous avons rappelé le tenson avec Pierre Vidal. Son contemporain fut Albert, marquis de Malespina, dit le Maure (1162-1210), fils d'Obizzo, de qui déjà nous avons cité le tenson avec Rambaud de Vaqueiras et dont nous avons en outre une chanson (2).

Vers la fin du XIII[e] siècle florissait aussi Pierre de la Cavarane (ou Caravane) dont il nous reste un beau sirvente, d'un cachet tout à fait populaire, destiné à encourager les villes lombardes contre Henri VI, en 1196. Le poète excite la haine contre les Allemands :

La gent d'Alemaigna
Non voillaz amar,
Ni la soa compaigna

XIII[e] siècle, Provençale de naissance, mais elle habita Gênes où elle était peut-être mariée) ; Hugues Catola (contemporain de Marcabrus).

(1) « Vient le douzième un petit Lombard qui appelle ses voisins poltrons et il est tel qu'eux; il fait une petite musique fausse, sur paroles un peu amères et bâtardes, et son nom est Cossezen. »

(2) Chabaneau, œuvres citées. Index. Il paraît, au contraire, que le tenson est seul de lui.

Nous plaza usar,
C'al cor m'en fai laigna
Ab lor sargotar (1).

Ici au *sanglot* et plus loin à *l'aboiement des chiens enragés* il compare le langage allemand ; chaque strophe termine par ce fier refrain :

Lombart, beus gardaz
Que ja non siaz
Pejer que compraz
Si ferm non estaz (2).

Vers 1200 Pierre de la Mule fit aussi des vers ; il nous reste de lui deux sirventes ; en même temps que d'autres troubadours il fut à la cour d'Otto del Carretto, marquis de Cortemiglia.

Après la fin du XIIIe siècle et durant le XIVe, les troubadours italiens se présentent très nombreux. Rambertin de Buvalelli, de Bologne, fit des poésies entre 1212 et 1229 : cet homme remarquable prit une part active à la vie politique et remplit de nombreuses charges honorifiques, parmi lesquelles les fonctions de podestat de Milan en 1208, de Mantoue en 1215 et de Modène en 1217. Le mantouan Sordello est plus célèbre ; Dante l'immortalisa dans le chant VI de son *Purgatoire*. Né à Goito dans les dix dernières années du XIIe siècle, bientôt, dit le biographe provençal, par la beauté de sa personne et par les mérites de son art, il entra en faveur auprès d'Ezzelino et d'Albéric da Romano, avec qui il fit aussi des tensons en provençal. Il devint amoureux de leur sœur Cunizza (que Dante vit ensuite dans le IXe chant du *Paradis*), qui était depuis deux ans la femme du véronais Ricard, comte de Saint-Boniface. Elle qui, au dire de Jacopo della Lana, ancien commentateur de Dante, était si prodigue

(1) « Veuillez ne pas aimer les gens d'Allemagne, ni aimer leur compagnie, car de leur sanglot il m'en vient le dégoût au cœur. »

(2) Gardez-vous bien, Lombards, de ne pas être maintenant pire qu'esclaves si vous ne tenez ferme. » C'est à tort qu'on veut nier à Cavarane la nationalité italienne et fixer à 1236 la date de sa poésie.

de son amour qu'elle *aurait considéré comme une offense à le refuser à toute personne qui le lui aurait courtoisement demandé*, se laissa enlever par Sordello en 1224.

Le scandale fut grand, et les relations avec les frères da Romano devinrent si difficiles que, pendant que Cunizza prenait la volée avec d'autres amants, Sordello passa en Provence en 1229.

Là il voyagea en quête d'autres amours aux cours de Provence, de Toulouse, du Roussillon et probablement en Castille et dans le Poitou. Il retourna en Italie, peut-être vers 1259.

Il est parlé de lui dans une lettre (22 septembre 1266) du pape Clément IV, dans laquelle il reproche à Charles Ier d'Anjou, qui avait alors conquis la Sicile, de laisser Sordello à Novare malade et sans secours. Il dut mourir peu après (1), soit en Italie, soit en Provence ; mais le témoignage de Dante nous laisse croire qu'il mourut de mort violente ou tout au moins de mort subite. Pour les mérites de l'art, Sordello est le meilleur des Italiens qui écrivirent en provençal ; il nous reste de lui un poème moral et une quarantaine de poésies lyriques (2), parmi lesquelles la célèbre complainte sur la mort de Blacas (1236).

Le troubadour Nicoletto de Turin, qui florissait entre 1225 et 1238, mérite aussi d'être mentionné ; il nous reste de lui trois tensons avec Folquet de Romans, Hugues de Saint-Circ et Jean d'Aubusson. Le dernier, de l'année 1236, célèbre la valeur de Frédéric II et ses préparatifs contre les villes lombardes.

Ferrarino de Ferrare (1250-1306), postérieur à Nicoletto de Turin, fut plus renommé ; mais il ne nous reste de lui qu'un tenson avec Raymond Guilhem. Il fut honoré d'abord par les da Romano, et ensuite après leur chute, en 1260, par Gherardo da Camino, seigneur de Trévise. La biographie dit

(1) Le dernier souvenir de Sordello est un sirvente de Lanfranco Cigala, écrit entre 1268 et 1273. Cfr. *Études de philol. romane*, fascicule 12. Sur Sordello et Cunizza, voir le *Journal historique de la litt. ital.* XVII, 381.

(2) Le savant romaniste italien C. de Lollis prépare l'édition critique de ce troubadour.

« *qu'il connut mieux qu'aucune personne en Lombardie la langue et la poésie provençales.... et que lorsque les marquis* (Azzo VII, Obizzo II et Azzo VIII d'Este) *faisaient la fête et que les jongleurs, qui connaissaient la langue provençale, y couraient, ces derniers allaient tous chez lui et l'appelaient leur maître.* »

Il paraît qu'il mourut très vieux à Ferrare. Dans la Vénétie retentit aussi la muse provençale. Barthélemy Zorgi (1206-1287), de qui il nous reste dix-huit poésies provençales, était Vénitien.

Il avait été fait prisonnier par les Gênois en 1266 ; pendant qu'il était en prison il échangea avec le génois Boniface Calvo un beau tenson, chacun d'eux y défendant sa propre patrie. Rentré à Venise après sept ans de captivité, il fut nommé gouverneur de Modon en Morée où il mourut. En outre de Zorgi et de Calvo Boniface (1250-1266), de qui il nous reste dix-sept poésies, deux tensons et deux chants portugais (dont l'édition critique nous sera donnée par M. Marius Pelaez) Gênes a eu une véritable pléiade de troubadours provençaux. Parmi eux Luc Grimaldi (1242-1262, dont il ne reste aucune poésie); Jacques Grillo (id.) de qui nous avons un tenson avec un autre génois ; Simon Doria (1250-1271) auteur de deux autres tensons ; Perceval Doria (1250-1283) dont les poésies provençales sont perdues et qui est peut-être le même que Dore, à qui sont attribuées deux chansons italiennes dans le ms. du Vatican 3793 ; Luchetto Gattilusi (1268-1300) et Lanfranco Cigala (1241-1273) de qui sont rappelées plus de trente poésies qui nous restent en grande partie ; il est certainement le meilleur troubadour qu'ait produit cette ville (1).

(1) A la liste des troubadours italiens on doit ajouter (les uns avec quelque incertitude et d'autres italiens par état, sinon de naissance) les suivants pour lesquels l'espace m'a manqué dans le texte :

Coine (de nationalité incertaine, Provençal ou Italien. Un tenson avec Rambaud de Vaqueiras) ; Comte de Biandrate (1202 ; v. page 86); Alberic da Romano (une strophe avec Sordello, vers l'an 1225); Le Pavese (Perticari dit : Louis le Pavese ; une strophe composée vers 1225) ; Isabelle (il n'est pas sûr qu'elle fut ou Provençale ou Italienne. Il paraît qu'elle fut à la Cour du Montferrat, et Bartoli (œuvres citées, page 71) croit qu'elle fut de la famille Malaspina ; un tenson avec Elias Cairel (1200-1230); Thomas II, comte de Savoie (1235-1259) ; aucune poésie, mais nous savons par Lanfranco Cigala qu'il écrivit en provençal ; Frédéric II, em-

L'édition critique des poésies de Cigala nous sera donnée par M. Vincent Crescini.

Chez nous, cette vitalité de la poésie provençale coïncidait avec la naissance de la poésie vulgaire. Ce serait envahir un champ qui ne nous appartient pas que de vouloir la suivre pas

pereur (1212-1250) ; une strophe qui lui est attribuée par Jean de Nostre-Dame) ; Terramagnino de Pise (voir pages 4-5) ; Paul Lanfranchi de Pistoia (une poésie de 1284) ; obs (obizzo ?) des Biguli (probablement de la famille de Bigolis de Plaisance ; aucune poésie ; rappelé par Guillaume Raymond) ; Scot (Génois ; peut-être Oger Scot rappelé dans une charte de 1256. Aucune poésie ; nous savons cependant qu'il fit des tensons avec Boniface Calvo) ; Arnauld de Brancalo ou Brancaleone (Italien ??) Date incertaine. Une chanson religieuse) ; Luchetto Lascari de Pignone et le frère Lascari des Comtes de Tende (cités par Bartoli, œuvre citée à la page 72) ; Rugeto ou Ruggeretto, de Lucques (date incertaine. Aucune poésie. Cité comme poète provençal par Redi dans *Bacco in Toscana*, page 97) ; Jacques de Leona (XIII[e] siècle, poète italien ; nous savons par Guitton d'Arezzo qu'il écrivit aussi en provençal) ; Migliore degli Abbati (Florentin, contemporain de Charles d'Anjou). Selon la quatre-vingtième nouvelle du *Novellino*, il aurait fait des vers en provençal ; Dante de Maiano (fin du XIII[e] siècle, deux sonnets en provençal), Frédéric III, roi de Sicile (1296-1338). Deux strophes échangées avec Pons Hugues, comte d'Ampurias).

Il nous reste d'anonymes un chant adressé à un juge de Gallura, une complainte sur la mort de Manfred, une sur la mort du patriarche d'Aquilée, Grégoire de Montlong, une sur la mort du roi Robert de Naples (1343) ; on ignore naturellement s'ils sont d'auteurs italiens. Cfr. aussi au chapitre VII le *Chastel d'Amors*.

Les manuscrits ou chansonniers provençaux qui nous ont transmis les poésies des troubadours sont désignés habituellement avec des lettres de l'alphabet. La première liste, presque complète, fut donnée, par Bartsch, *Grundriss*, pages 27-31 ; elle est répétée, avec de notables additions, dans les *Textes anciens* de Monaci, col. X-XII.

Les dernières additions que l'on puisse faire à cette liste, sont à ma connaissance celles-ci : « Manuscrit F. ; de celui-ci proviennent en partie des mélanges ambrosiens D. 465 inférieur, n° 25 ; et le parmesan palatin 990 est frère des ambrosiens. » — Manuscrit H. Voir sur celui-ci quelques notes de M. de Lollis dans la *Revue des langues romanes*, XXXIII, 157. Publication paléographique dans *Études de philologie romane*, vol. V. Enfin un fragment d'un chansonnier, volumineux autrefois, réduit aujourd'hui à peu de chose, de Gaucelm Faydit a été édité dans *R. d. l. r.* 1891, page 88. — Crescini : Sur le chansonnier provençal V. voir dans *comptes rendus* de l'*Académie des Lincei*, 1891. Enfin le chansonnier X (St-Germain, 1989) a été édité en phototypie, au frais de la Société des anciens textes, par Firmin, à Paris, 1892.

à pas et d'étudier comment elle se délivra peu à peu des liens de l'imitation servile, comment de la poésie d'amour, de la poésie froide et conventionnelle de nos plus anciens poètes, il sortit le *doux style nouveau ;* cette étude a été déjà faite et très bien faite par Adolphe Gaspary dans son *École poétique sicilienne*. Nous dirons seulement que la tradition provençale en Italie dépassa de beaucoup les limites du XIVe siècle. Dante connut et écrivit lui-même en cette langue, et si quelques poésies lyriques provençales lui sont peut-être attribuées à tort, les tercets provençaux qui terminent le chant XXVI du *Purgatoire* sont certainement de lui.

Son imitateur Fazio des Huberts a, lui aussi, huit tercets provençaux dans le IVe Chant de son *Dittamondo*.

Dans la *Leandreida,* poème anonyme, Arnaud de Mareuil parle longuement dans sa langue maternelle, mais ce sont les dernières traces de composition provençale. Pétrarque et Boccace, l'un pour les poésies lyriques, l'autre pour les nouvelles, puisèrent souvent aux sources provençales et montrent qu'ils ont connu profondément cette littérature, mais ils n'ont rien écrit dans cette langue. Le large flot du classicisme ensevelit pour plus d'un siècle, en même temps que de nombreuses choses du moyen âge, la littérature occitanienne.

Non pas cependant qu'il s'en perdît le souvenir, car nous voyons qu'en Italie, où elle avait vécu d'une vie plus tenace, elle trouva ses premiers illustrateurs. Mais quand, dans le XVIe siècle, Barbieri, Castelvetro et les auteurs cités dans le chapitre Ier, l'étudièrent à nouveau avec passion, ils ne le firent qu'au point de vue de la critique et de l'histoire, et comme nous, ils ne firent que rechercher et interroger les ruines éparses du majestueux édifice d'antrefois.

CHAPITRE VI

LITTÉRATURE PROFANE : ÉPIQUE, BRETONNE, CLASSIQUE. NOUVELLES, FABLES ET HISTOIRE.

I

Une des idées fondamentales du livre de Fauriel (1) est celle que la patrie de la grande épopée féodale et chrétienne du moyen âge fut le midi et non le nord de la France. Fauriel, et avant lui Raynouard, avaient été amenés à cette idée par la raison, que de nombreux poèmes racontent des luttes réelles ou supposées telles, entre Chrétiens et Maures, qui eurent pour champ de bataille le midi de la France ou bien le nord de l'Espagne ; il paraissait étrange que le pays qui vit ces guerres, et dont les habitants étaient plus intéressés que tous les autres à leur résultat, ne les eussent pas célébrés au moyen de chants épiques. On résolvait la difficulté en admettant que la Provence avait eu une abondante série de poèmes aujourd'hui perdus, dont les poèmes français actuellement existants ne seraient que des traductions ou des restaurations. L'hypothèse a été combattue et définitivement détruite. Voyons de quelle façon elle l'a été et par quoi elle a été remplacée.

Du fait que l'action d'un poème se passe dans une région donnée, il n'est pas nécessaire que le poème lui-même doive être de ce pays ; à ce compte, l'*Iliade* serait troyenne et la *Chanson de la Croisade* syrienne.

D'autre part, il n'est pas nié que les luttes du VIII[e] et du

(1) *Histoire de la poésie provençale*, I, chap. 9-12 ; II, 24-30 et III, 31-37.

IXe siècle entre Chrétiens et Maures n'aient intéressé les Français aussi bien que les Provençaux. Des victoires comme celle de Charles-Martel à Poitiers (732) ; des défaites comme celles de Roncevaux (778) et de Villedaigne-sur-Orbieu (792) (1) durent certainement émouvoir tous les chrétiens, et nous avons des témoignages précis de chants populaires, du midi de la France précisément, qui célébraient la glorieuse défaite de Villedaigne ; mais ces chants n'ont pas donné lieu à des poèmes ; le germe en est mort avant le développement de la plante. En effet, aucune raison ne pourrait expliquer la perte absolue de toute une littérature épique, si elle avait existé.

Mais bien plus, les recherches de MM. Meyer et Rajna (2) conduisent à la conclusion qne, non seulement une épopée nationale n'a pas existé en Provence, mais qu'elle n'aurait pu y exister. L'épopée néo-latine du moyen âge est née de la tusion de l'esprit germanique avec la forme romane ; à partir du bas Rhône jusqu'au golfe de Gascogne, l'élément germanique fut tellement et si vivement dominé par l'élément romain, que l'on peut dire que le premier a fait entièrement défaut, et pour cette raison il ne pouvait subsister en Provence une forme de littérature qui prît de cet élément même son âme et sa vie.

II

La partie orientale de la France du midi, c'est-à-dire la Bourgogne mérovingienne, se trouva dans des circonstances tout à fait différentes. Là les Burgondes avaient une tradition épique propre, à la transformation de laquelle, tout en la maintenant en même temps vivace, concoururent le

(1) Voir la note à la fin du chapitre.

(2) P. Meyer, *Recherches sur l'épopée française,* 1867 ; Rajna, *Origines de l'épopée,* Florence, 1884. La question est admirablement résumée dans Gautier, *Les épopées françaises,* Ier (1878), pages 129-146, et dans Nyrop, *Stor. della epop. franc.*, pages 148-157, traduction italienne, Florence, 1886.

voisinage de la France proprement dite et les relations politiques entre les deux pays.

Les héros bourguignons représentent l'opposition à l'autorité royale française, et la Bourgogne figure dans l'épopée comme un pays rebelle parce que telle y fut la réalité. Non seulement politiquement, mais encore linguistiquement la Bourgogne constituait un territoire bien défini (cfr. chap. II, § 1er). Malgré cela et parce qu'il lui manqua l'indépendance nationale, parce que le type linguistique n'était pas suffisamment distinct et qu'aucun dialecte bourguignon ne s'éleva au degré de type littéraire voulu, et plus encore par la forte attraction que la grande épopée du Nord devait exercer, les produits épiques bourguignons se confondirent et se fondirent avec ceux de la France. Un seul de leurs monuments nous est parvenu, c'est le poème de *Girart de Rossillon*.

Nous en avons quatre manuscrits sur lesquels il existe une savante étude de M. Meyer (1). Le résultat, pour nous important, c'est que les deux plus anciens et certainement les plus conformes à l'original sont justement écrits en un dialecte intermédiaire entre la langue d'*oïl* et la langue d'*oc*, pendant que les deux autres ont été tellement modifiés que l'un s'approche plus du français et l'autre du provençal.

Cette chanson de geste comprend environ dix mille vers décasyllabes avec césure après la sixième syllabe, en séries monorimes ; elle fut composée vers la fin du XIIe siècle. Sa comparaison avec une hagiographie : *Vita nobilissimi comitis Girardi de Rossellon*, écrite par un moine de Pothières vers la fin du XIe siècle, montre que probablement il a existé un poème encore plus ancien.

Ce Girard, dont les entreprises sont presque entièrement fabuleuses, peut s'identifier avec celui qui fonda les abbayes de Pothières et de Vezelai, et qui vécut sous Charles le Chauve. Que pour cela ce pieux fondateur d'abbayes soit le même que Girard, duc de Provence, qui entre 860 et 870 figure souvent dans l'histoire de France, c'est une hypothèse probable, mais non certaine (2). Le plan du poème se raconte

(1) Dans *Jahrbuch*, XI, 121.

(2) On trouvera toutes les indications sur la vie et sur le poème de

en peu de mots: Charles-Martel, qui y figure au lieu de Charles le Chauve, cherche à s'emparer du château de Rossillon, défendu par Girard, son beau-frère et son ennemi. Celui-ci a d'abord le dessus, puis ensuite la fortune tourne du côté du roi ; la paix conclue entre eux ne dure pas longtemps, et Girard, battu tout à fait, est obligé de fuir, pieusement accompagné et consolé par Berthe, sa femme. S'étant établis dans une petite ville, ils se procurent la nourriture, lui, en vendant du charbon, et, elle, en s'occupant de couture.

Ils vivent longtemps ainsi dans la tranquillité ; mais un jour, assistant à un tournoi splendide, ils sont assaillis par les souvenirs de la vie passée. Ils retournent en France, se réconcilient avec le roi et dépensent les nouvelles richesses acquises par eux dans la fondation de nombreuses institutions pieuses.

C'est un poème d'une excellence de forme rare et de beaucoup d'intérêt pour l'histoire de la civilisation dans les XIe et XIIe siècles.

III

Nous avons dit que du *Girart,* il y a une rédaction presque entièrement provençale. Ceci n'est pas un fait isolé, au contraire. Tout en n'accordant pas au midi de la France l'esprit épique et la création populaire d'une épopée nationale, on reconnaît que de très bonne heure et naturellement avant l'Italie et l'Allemagne, il a connu et goûté les poèmes français et qu'il a voulu les imiter. Les jongleurs du Nord — nous en avons des preuves à partir du XIe siècle — trouvaient sur les places des villes de Provence une foule non moins grande et des auditeurs non moins passionnés que dans les villes françaises, et l'on peut supposer qu'ils auront cherché, dans l'intérêt de l'auditoire, à provençaliser l'exposition

Girard de Rossillon dans A. Stimming, *Ueber der prov. Girard von Rossillon,* Halle, 1888, et dans la *Romania,* XVI. 103, XVII, 637.

de leurs textes, comme ensuite chez nous ils les italianisèrent d'une façon déplorable.

Ainsi s'explique comment furent populaires, même en Provence, les noms des héros et les sujets des chansons de geste, et comment les indications et les souvenirs de ceux-ci sont nombreux dans les poésies lyriques provençales (1).

Un poème dont il nous est resté une rédaction provençale est celui de *Fierabras*. Comme cette rédaction fut trouvée avant la rédaction française, Raynouard voulut y voir une preuve de l'originalité épique de la Provence et Fauriel, qui connut cependant le texte français, accueillit l'idée et la défendit. C'est précisément tout à fait le contraire (2) : le texte en langue *d'oc* n'est, dit Gautier, que le poème en langue *d'oïl* prononcé à la provençale ; il est de composition postérieure.

Le texte français fut écrit vers 1200 et il est certain qu'il en exista un plus ancien ; le provençal est de 1230-1240 environ.

Le manuscrit qui contient cet arrangement occitanien est dans la bibliothèque du prince de Wallerstein ; il se compose de 5084 vers alexandrins à assonances en séries monorimes, et il est à remarquer qu'il est le premier des textes épiques de France qui ait été édité ; Emmanuel Bekker le publia à Berlin en 1829.

L'argument du poème, dépouillé de nombreuses digressions et longueurs, est celui-ci : Charlemagne et son armée sont en Espagne ; il se présente pour les provoquer un terrible guerrier sarrasin, Fierabras, le même qui précédemment avait mis Rome à sac et enlevé les saintes reliques de la Passion. Le défi est accepté par le paladin Olivier. Celui-ci triomphe, non seulement du corps mais aussi de l'âme de son adversaire, car le guerrier sarrasin se fait chrétien après le combat et veut être baptisé. Mais, peu de temps après, le vainqueur Olivier, avec d'autres barons, est fait prisonnier par le roi des infidèles, l'émir Balante, père de Fierabras et de la belle Floripas.

(1) Voir la note à la fin du chapitre.

(2) On trouve toutes les indications sur *Fierabras* dans Gautier, œuvres citées, III, 389 et spécialement dans Grœber ; *Die handsch. Gestaltung der ch. de geste Fierabras*. Leipzig, 1869.

Heureusement celle-ci était amoureuse de Guidon de Bourgogne, un des chevaliers emprisonnés par Balante ; au milieu de mille difficultés, elle réussit à délivrer heureusement les chrétiens de la prison et à épouser son amant. Balante, qui refuse de se convertir, est décapité ; les reliques de la Passion sont rendues à Charlemagne et le royaume d'Espagne est partagé entre Fierabras et Guidon de Bourgogne.

Outre cette traduction provençale, le poème en eut en d'autres langues et mérite vraiment une place marquante dans l'histoire épique du moyen âge. Il n'a cependant rien d'historique.

Un ouvrage qui n'est pas calqué sur un poème français, mais qui est vraiment originaire de la Provence, est le poème sur *Daurel et Beton* (1) ; son auteur montre d'ailleurs qu'il l'a composé d'après des souvenirs de poèmes du nord ; c'est en somme une œuvre d'art provençale dans laquelle se reflète un genre littéraire français. Par le langage, il semble avoir été composé entre Poitiers et Bordeaux ; le manuscrit, tronqué à la fin, est en la possession de M. A. Didot ; il contient 2198 vers décasyllabes avec assonances en séries monorimes. Le sujet, qui est absolument fantastique et n'a aucun fondement historique, est ceci en peu de mots : Le duc Beuvon d'Hanstone a été tué par trahison par son ami Guion, qui épouse sa veuve Hermengarde malgré elle. Guion, non content de cela, veut faire mourir le petit Beton, fils de son ami assassiné. Mais l'enfant est délivré par un jongleur fidèle, Daurel, qui, rejoint dans sa fuite par des brigands, le sauve en sacrifiant son propre enfant qu'il fait passer pour Beton. Tous deux poursuivent leur chemin jusqu'à Babylonne, où le jeune homme est élevé par l'Emir. Celui-ci, quand l'enfant est devenu adulte, lui donne Erimène, sa propre fille, pour femme, et lui fournit des armes et des hommes avec lesquels Beton retourne en France, reconquiert les terres de son père et tue l'assassin Guion.

Comme on le voit, bien que le héros de cet ouvrage soit généalogiquement lié au cycle carolingien, l'ouvrage lui-même

(1) P. Meyer, *Daurel et Beton,* Paris, 1880. Cfr. aussi Chabaneau, *R. d. l. r.*, 1881 (3e série, VI), pages 246-262.

est plutôt un roman d'aventure qu'un poème. La date de sa composition peut être placée entre la fin du XIIe siècle et le commencement du XIIIe ; on en ignore l'auteur.

IV

Ce sont là les principaux textes épiques provençaux. Nous nous occuperons plus succinctement de ceux qui vont suivre.

On a seulement conservé d'un poème du XIIe siècle, ayant pour titre *Aigar et Maurin,* deux feuilles qui contiennent en tout 1442 vers décasyllabes à séries monorimes, desquels il est difficile de déduire le sujet ; autant qu'on peut en juger, il est inconnu dans la France du nord ; mais il y a des troubadours qui y font quelquefois allusion (1).

En prose, nous avons un récit ou chronique de la moitié du XIIIe siècle, intitulé *Philomena.* Ce nom serait celui du prétendu auteur, un moine du temps de Charlemagne, qui aurait été chargé, par l'empereur lui-même, d'écrire ses hauts faits contre Narbonne et Carcassonne. Il s'agit, en réalité, d'une pieuse fraude pour vanter la fondation, les reliques et les privilèges du monastère de la *Grasse.* Le sujet est traité en peu de mots : Charlemagne assiège Narbonne et fonde, dans la vallée *Maigre,* l'abbaye de la *Grasse;* le récit se partage ensuite entre les souvenirs de ce couvent et une interminable guerre contre les Sarrasins. Trois armées païennes sont défaites successivement ; enfin Narbonne est prise, un tiers de la ville est donné à Aimeric, et l'abbaye de la *Grasse,* qui avait traversé de tristes vicissitudes, est rendue à son antique splendeur par Charlemagne. L'auteur, sauf quelques emprunts à la chronique du pseudo-Turpin et à un petit nombre de traditions épiques, a travaillé d'imagination et d'une façon peu artistique (2).

(1) Scheler, *Aigar et Maurin*, Bruxelles, Olivier, 1877. Les citations provençales sont dans *Z.* II, 314, K. Bartsch.

(2) Sur les mss de *Philomena,* cfr. Gautier, œuvre citée I^2, 139. De ce curieux récit, il y eut une version en latin, publiée à Florence en 1823, par S. Ciampi, *De gestis Caroli Magni ad Carcassonam et Nar-*

Un autre poème, dont nous possédons des fragments, est intitulé *Tersin* ou le *Roman d'Arles*. Un manuscrit du XIVe siècle en conserve une partie dans un si déplorable état qu'on peut le considérer comme intermédiaire entre la prose et la poésie. D'autres fragments, ceux-ci en prose, appartiennent au XVe siècle ; cela démontre qu'il y eut un poème qui, comme il en a été pour beaucoup d'autres, fut ensuite *dérimé*, c'est-à-dire paraphrasé en prose. Celui-ci s'occupait des guerres du roi Tersin contre Charlemagne et des légendes sur la conquête d'Arles (1). M. Meyer a démontré que le fondement du récit est un événement historique arrivé au temps de Charles-Martel et non de Charlemagne.

V

Si nous examinons l'ensemble des poèmes cités, nous voyons qu'ils appartiennent tous à l'épopée nationale ou cycle carlovingien, soit originaux, comme *Girard de Rossillon*, soit traduits du français, comme *Fierabras*, soit œuvres d'art sur des sujets tirés de poèmes français, comme *Daurel* et *Beton*, soit enfin des œuvres fondées sur des traditions locales, comme *Aigar et Maurin* et *Tersin*.

Une autre grande source de légendes et de poèmes dans le moyen âge, ce fut les événements de Bretagne, c'est-à-dire le cycle du roi Arthur et de la Table-Ronde. Les Bretons (2) avaient conservé de nombreuses traditions antiques, des récits d'amours et d'aventures, de fées et de sorcellerie, où se montraient les restes d'une mythologie ancienne, alté-

bonam. Sur les sources de *Philomena*, il y a une étude de Schneegans, Strasbourg, 1891.

(1) Sur *Tersin*, cfr. P. Meyer, *Romania*, I, 51, et Chabaneau dans *R. d. l. r.*, XXXII, page 473. Ces légendes sur Arles ne se trouvent pas dans les poèmes français. Elles sont, au contraire, racontées dans la *Kaiserchronik*, récit allemand de la seconde moitié du XIIe siècle, qui ne connut cependant pas *Tersin*.

(2) Galles et Cornouailles au delà, petite Bretagne en deçà de la Manche. Résumé de l'épopée bretonne dans G. Paris, *Litt. fr.*, édition 1890, page 86.

rée et mal comprise. Ces matériaux, augmentés de traditions et de légendes chrétiennes (1), et variés à l'excès par l'imagination mobile des poètes, constituèrent un fonds inépuisable de romans fantaisistes et attrayants, dont les personnages comme Tristan, Lancelot, Parsifal et les dames Isotte, Genièvre et autres, devinrent bientôt des modèles stéréotypés de la valeur, de l'amour et de la courtoisie chevaleresque. Les héros bretons ne représentaient pas des traditions nationales et vénérées qui eussent le don d'imposer le respect aux auditeurs et une sorte de frein aux poètes ; et ceux-ci donnèrent un libre cours à leur amour pour les récits merveilleux et étranges. La vogue que ces romans et que ceux du même genre eurent depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIe est incroyable ; et il est à remarquer que Cervantès dirigea sa satire fine et piquante contre ceux-ci et non contre les poèmes de tradition nationale qu'il ignorait.

Des romans provençaux qui se rattachent au cycle breton, il en est resté un, très long et assez élégant, intitulé *Jaufré* (2). Nous en possédons deux manuscrits et un fragment d'un troisième ; on en ignore l'auteur. La date de sa composition est la moitié du XIIIe siècle environ, et plus exactement, selon MM. Meyer et Stimming, entre 1222 et 1232 ; il est dédié à un roi d'Aragon qui est presque avec certitude Jacques Ier (1213-1276). Il compte environ 10,000 vers octosyllabes rimés deux par deux.

Il n'est pas facile d'en résumer le sujet : Jaufré, fait chevalier par le roi Arthur, s'engage à punir l'insolence de Taulat qui l'avait insulté. Pendant qu'il le poursuit, il arrive au château de Brunissende de Montbrun, et, inutile de le dire, il en devient amoureux (de même qu'elle devient amoureuse de lui), quoique, pour divers motifs, il y soit retenu prisonnier. Dans le château et dans tout le pays des environs les habitants font habituellement entendre toutes les quatre heures un concert de hurlements, de pleurs et de cris de douleur ;

(1) Le sujet chrétien parait spécialement la légende du *Saint-Graal*, cfr. Birch-Hirschfeld, *Die Sage vom Graal*, Leipzig, 1877.

(2) Sur les mss. de *Jaufré*, cfr. *Grundriss*, page 18. Indications bibliographiques dans Monaci, *Testi antichi provenzali*, col. 2.

mais lorsque Jaufré demande la cause de si étranges coutumes, il est battu et insulté. Il réussit à s'échapper et arrive, après diverses aventures, dans un lieu où il apprend facilement ce qu'il voulait savoir : le château appartenait à l'excellent chevalier Melian de Montmelier ; celui-ci est prisonnier et terriblement martyrisé précisément par le cruel Taulat ; ses sujets ont fait le vœu de faire entendre des cris de douleur ainsi plusieurs fois par jour, tant que durera la captivité de leur aimé sire Mélian. Comme il est facile de se l'imaginer, Jaufré finit par vaincre Taulat et l'oblige à aller demander pardon au roi Arthur ; il rend Mélian à ses sujets et obtient en échange la belle Brunissende avec laquelle, après d'autres aventures merveilleuses, il célèbre des noces pompeuses (1).

VI

Ces récits, malgré de continuels épisodes, des descriptions répétées et de longs monologues, ne déplaisent pas, quand ils sont dotés d'une versification facile et de quelque élégance de style ; mais, s'il y manque cette qualité, la lecture en est insupportable.

Tel est le cas du roman de *Blandin de Cornoalha* et *Giot Ardit de Miramar,* qui n'appartient pas au cycle breton, mais qui est un vrai roman d'aventure et de fantaisie. Le poète entre bien dans le sujet :

En nom de Dieu commenzeray
Un bel dictat et retrayrai

(1) Il y a peut-être une imitation espagnole de *Jaufré* (cfr. *Giorn. di filol. rom.*, fasc. 9, page 159). Outre *Jaufré,* un fragment de traduction du français du *Roman de Merlin,* en une seule double feuille de parchemin qui faisait partie d'un gros et riche manuscrit, appartient au cycle breton. On y raconte l'épisode des amours d'Uter-Pendragon et Ygerne, et, après une grande lacune, la mort d'Uter-Pendragon. Tout cela se trouve pages 69-72, 85-87 du résumé de P. Paris, dans les *Romans de la Table ronde,* Paris, 1868-1878, vol. 2. Le *Merlin* provençal est dans *R. d. l. r.*, XXII, 105 (Chabaneau).

D'amors et de cavalaria,
Et d'una francha compagnia
Che van faire dos cavaliers,
De Cornoalha bons guerriers,
Che volgron per lo mond annar
E lur aventura cerchar;
E lo un d'els, se Dieu me valha
Ac nom Blandin de Cornoalha,
Et l'aotre si fa appellar
Giot Ardit de Miramar (1);

mais le roman est insipide autant par la forme que par le fond. Les deux chevaliers, tantôt unis tantôt séparés, conduisent à bonne fin plusieurs aventures telles que des massacres de géants, des libérations de jeunes filles ; enfin Blandin, comme cela lui avait été prédit par un oiseau doué de la parole, délivre d'un sommeil magique la belle Briande à la suite de trois miraculeuses entreprises. Elle, comme il est naturel, devient, à peine éveillée, amoureuse de son libérateur et l'épouse après avoir donné pour femme au compagnon de Blandin sa sœur Irlande (2).

Un autre roman d'aventure est le *Guillem de la Barra,* écrit en 1318 par un poète de l'école toulousaine, Arnauld Vidal (de Castelnaudary): il est dédié à un noble de Languedoc appelé Sicart de Montaut et il est conservé dans un manuscrit du marquis de la Garde.

Dans la forme habituelle des vers octosyllabes accouplés, il raconte les aventures peu intéressantes du héros qui est sujet d'un roi de la *Serra,* au delà de la Hongrie. La nouvelle

(1) « Au nom de Dieu, je commencerai un beau chant et je raconterai d'amour et de chevalerie et d'une franche compagnie de deux chevaliers, bons guerriers de Cornouailles, qui voulurent parcourir le monde et chercher des aventures, et l'un d'eux, que Dieu m'aide! eut nom Blandin de Cornouailles et l'autre se fit appeler Giot Ardit de Miramar. »

(2) P. Meyer, *Blandin* dans *Romania*, II, 170. — Sur le manuscrit unique de Turin, cfr. Renier dans *Giorn. stor. della. letter. ital.*, VI, 476. L'édition du roman de *Guilhem de la Barra* fut promise il y a plusieurs années, par P. Meyer, mais jusqu'à présent il ne s'est pas décidé à la publier.

a été refaite par Boccace dans son *Décameron* (2e journ., 8e nouv.).

VII

Des romans d'aventures aux nouvelles il n'y a qu'un pas. La nouvelle (en provençal *Novas* au pluriel) fut un genre littéraire fort agréé par la haute société provençale ; de là elle passa en Italie et en Catalogne. En Provence, elle conserve la forme poétique des romans, c'est-à-dire des vers octosyllabes rimés deux par deux.

La plus longue est intitulée *Flamenca;* elle est en même temps un des poèmes les plus fins du moyen âge, un de ceux qui nous donnent les plus grands renseignements sur la vie seigneuriale de la fin du XIIe siècle. Le manuscrit existe dans la bibliothèque de Carcassonne ; il est mutilé au commencement et à la fin, c'est-à-dire justement aux endroits où peut-être figurait le nom de l'auteur ; la nouvelle contient 8087 vers et on peut, avec une grande probabilité, fixer la date de sa composition à l'année 1234. P. Meyer croit y voir l'influence de la poésie française.

Le sujet, de pure invention, est celui-ci : Flamenca, fille du comte Guy de Nemours, est la femme du très jaloux Archambaud de Bourbon, qui ne lui permet d'aller qu'à l'église du château, et le dimanche seulement. Mais le beau chevalier Guillaume de Nevers s'habille en clerc et, en accompagnant le prêtre pendant le baiser des reliques, il peut sussurer la phrase : *Hailas* (hélas !). Le dimanche suivant Flamenca réussit à lui murmurer ; *Que plains?* (de quoi te plains-tu ?) et toujours à l'intervalle d'une semaine, il s'établit un dialogue, télégraphique pour ainsi dire : *Mor mi* (je meurs), répond Guillaume. *De qué? D'amor ; Per cui? Per vos ! ; Qu'en pues ?* (qui puis-je faire, moi ?) *Garir !* (me guérir) *Consi ?* Comment ?) ; *Per gein* (par ruse) ; et ainsi de suite, jusqu'à ce que, s'étant parfaitement mis d'accord, les deux amants parviennent à convenir d'un entretien qui, fort probablement, ne dut pas se borner à de simples bisyllabes (1).

(1) *Flamenca* a été publié par P. Meyer, Paris, 1865.

Un bon poète est Raymond Vidal de Besalu, de la première moitié du XIII[e] siècle ; il nous reste de lui deux nouvelles : Le *Castia-gilos* (le Châtiment du jaloux), qui traite le thème habituel : l'amour d'un chevalier de l'Aragon, Bascol de Cotanda, pour Elvire, femme du jaloux Alphonse de Barbastre (1).

L'autre intitulée : *Un jugement d'amour,* raconte en 1397 vers octosyllabes, le démêlé de deux femmes qui, avec les arguments si chers à la science de l'amour au moyen-âge, se disputent un amant ; l'arbitrage est donné par un chevalier, messire Hugues de Mataplana (2).

Une autre courte nouvelle de 300 vers de huit syllabes, rimés deux par deux, est celle d'Arnaut de Carcasse, ayant pour titre « *Papagai* » (le Perroquet). Le personnage principal est, en effet, un perroquet d'une grande éloquence qui conduit une belle capricieuse aux désirs de son maître, le jeune Antiphanor ; et, pour que les amants ne soient pas dérangés dans le jardin, il incendie le château *avec du feu grégeois.* Cette mention et le nom du jeune homme font supposer une source byzantine (3).

VIII

Un genre narratif que nous signalons seulement pour compléter cette revue est celui de la fable. Il ne fut pas inconnu en Provence, mais nous n'en avons que des restes insignifiants. Une belle fable, en 70 vers octosyllabes, à rime plate, est celle de Pierre Cardinal, qui florissait vers 1230; il appartenait à une noble famille du Puy en Velay ; il fut le célèbre auteur de sirventes moraux, et très protégé par Jac-

(1) Elle est d'environ 458 vers octosyllabes à rime plate, publiée par Mahn, *Werke,* III, 226.

(2) Cornicelius, *So fo el temps c'om era iays,* Berlin, 1888. Pour les mss, cfr. *Grundriss*, page 21.

(3) Outre les citations dans Monaci, *Testi antichi provenz.*, col. VII, la nouvelle est dans Bartsch, *Chrest. provenç.*, 1875, page 257. Pour la date de la composition et les mss., cfr. *Z.*, II, 498. Bartsch. Autres perroquets parlants; cfr. *Romania*, XIX, 109.

ques I d'Aragon. Il raconte que, dans une ville, il tomba une pluie d'une nature telle qu'elle rendit fous tous les citoyens, excepté un seul qui dormait dans sa maison au moment de la pluie et qui pour cela ne fut pas atteint.

Le jour suivant, ils commettent tous des folies, celui-là seul excepté, qui est étonné. Il est cru fou par les autres; il est frappé et obligé de s'échapper. La morale de la fable n'est pas difficile à déduire : la ville, c'est le monde ; la pluie, c'est la cupidité des biens de la terre, et ceux, peu nombreux, qui sont crus fous sont ceux qui, négligeant les vanités, se conduisent avec sagesse et vertu (1).

Outre cette fable morale, il y eut encore en Provence un recueil de fables ésopiques dont M. Rajna a trouvé un petit fragment de quarante-trois vers contenant la fin de la fable du *Paon et de la Corneille,* et le commencement de l'autre, *La mouche et la mule.* Le recueil provençal était la traduction libre d'un recueil latin très en usage dans le moyen âge, sous le nom de *Esopus* (2).

IX

Nous quittons maintenant la poésie narrative épique et romanesque, dans laquelle la fantaisie et l'invention occupent sinon tout, du moins la plus grande partie du champ, pour aborder les récits historiques (3). Mais, qu'on le remarque bien, la manière de comprendre l'histoire est tout à fait différente aujourd'hui de ce qu'elle était au moyen âge, tout au

(1) Mss. et éditions, cfr. *Grundriss*, page 47. Publiée encore dans la *Chrestom.* de Bartsch, page 173.

(2) P. Rajna, dans *Romania*, III, 291. Quant aux fables, la décadence latine en eut deux recueils, Avianus et Romulus. Le dernier n'est que la paraphrase en prose des fables de Phèdre. Le *Romulus* fut augmenté, peu après l'an 1000, d'autres fables. Vers 1150, un anonyme (Walter l'anglais) mit en distiques les trois premiers livres de Romulus et intitula son travail *Esopus ;* celui-ci fut le texte des deux traductions françaises et, à ce qu'il paraît, de la traduction provençale perdue. Cfr. G. Paris, *Littérat. franç.*, édition 1890, page 117.

(3) Pour le cycle classique, voir la note à la fin du chapitre sous la rubrique : *Imitation de l'antiquité.*

moins pour les récits en langue vulgaire. L'histoire, comme récit des temps passés, est seulement destinée aux gens instruits ; et pour cela dans le moyen âge elle fut, sans exception, écrite en latin. Pour le vulgaire, c'est-à-dire pour qui n'appartenait pas au clergé, les chants des événements et les récits traditionnels des jongleurs, étaient de l'histoire acceptée sans discussion. Mais, dans le XIe siècle, les croisades (la première spécialement (1096), qui lancèrent tant de milliers de guerriers loin de la patrie, appelèrent l'attention de tous sur un fait présent et intéressant: Ceux qui étaient restés voulurent savoir les entreprises héroïques de ceux qui étaient partis; ceux qui retournèrent voulurent raconter leurs aventures aux amis émerveillés ; l'histoire en langue vulgaire date justement de ces années et de ces événements.

Mais la forme narrative à laquelle le peuple était habitué, était, comme nous le savons, celle du poème épique. C'est par cette raison que les récits historiques vulgaires prirent, je dirai presque fatalement, la forme poétique des chansons de geste ; et, altérés insciemment et quelquefois sciemment (1) par les jongleurs, ils en eurent bientôt le caractère et le peu ou pas de crédulité.

De ce genre, nous avons une série de poèmes semi-historiques et semi-légendaires que nous allons examiner maintenant. Le premier et celui qui paraît avoir eu la plus grande véracité et une ampleur raisonnable, mais que l'on a complètement perdu, est un poème sur la première croisade, d'un chevalier limousin, Grégoire Bechada. Il fut composé sur la demande d'Eustorge, évêque de Limoges, de 1106 à 1137 ; de ce poème, Godefroy de Vigeois dit qu'il était *ingens volumen*, composé en *langue maternelle, rhythme vulgaire* (2).

Un fragment de poème qui a trait à la première croisade est la *Chanson d'Antioche*, qui raconte la bataille des chrétiens contre les Sarrasins devant Antioche, le 28 juin 1098. Le manuscrit de ce fragment est à l'Académie d'histoire de Ma-

(1) Nous avons des témoignages formels de jongleurs qui firent payer aux familles l'honneur d'être nommées dans le récit des croisades.

(2) On aura des indications sur Bechada dans la *Romania*, X, 459 et 591.— Bartsch se trompe en l'appelant Guillaume (*Grundriss*, p. 5).

drid et paraît être de la première moitié du XIII[e] siècle, mais le poème remonte au siècle précédent. Bien qu'il n'en reste que sept cent sept vers seulement, de douze syllabes avec assonance en séries monorimes, nous en connaissons presque tout le sujet, car le poème fut utilisé par le compilateur d'une chronique espagnole du commencement du XIV[e] siècle, la *Gran Conquista de Ultramar*. Le fragment provençal qui nous est resté commence à raconter comment le roi Corbaran de Perse, voyant sortir d'Antioche les bataillons chrétiens, s'en fait indiquer les chefs par un certain Arloys. Voici par exemple ce qui concerne Godefroy de Bouillon :

« Arloïs » dis lo reis « guarda no m'en mentir,
Si tu es aüsatz de gabs e d'escarnir :
Qual es acquesta jens que vei aqui venir ? »
« Per fe, ditz Arloys, aquo vos sai be dir :
So es dux Guodafre que vos ve evazir,
Q'eul conosc a sas armas e a so jens guarnir.
. . . .
Can lo dux pren sas armas e va las revestir
Si fa tota la terra desotz sos pes fremir,
De mai d'una peirada las ausiratz bruir ;
E porta una spasa don sap aisi ferir
Anc no vi Sarrazi fort armar ni guarnir
Si pel sus de son elme li pot un colp ferir
Que entro els arssos nol veja tot partir,
Ia escut ni ausberc nol poira colp sofrir » (1).

(1) « Arloys, dit le roi, bien que tu sois habitué à la tromperie et à la moquerie, prends garde de ne pas me mentir maintenant. Qui sont ces gens que je vois venir ? Par ma foi, dit Arloys, moi je sais bien vous le dire. Celui-ci est le duc Godefroy qui vient vous assaillir, car je le connais à ses armes et à son bel habillement. Quand le duc prend ses armes et s'en revêt, sous ses pieds il fait trembler toute la terre et vous les entendriez tinter de plus d'un coup de pierre ; et il porte une épée avec laquelle il sait donner de si grands coups que jamais je ne vis Sarrasin si bien armé et défendu que, si dessus le heaume, il peut .e frapper ; il le déchire complètement jusqu'aux arçons, et ni bouclier, ni cuirasse ne sera bon à le protéger. »

Le mérite littéraire de ce poème, à en juger d'après ce que nous possédons, est fort médiocre (1).

Il nous est parvenu, dans des conditions tout à fait particulières, un poème sur la *Croisade contre les Albigeois.*

Le manuscrit est à Paris (La Vallière, 91) ; Raynouard en eut encore un fragment appartenant à un autre manuscrit. Ce poème en 9578 vers dodécasyllabes à séries monorimes, est l'œuvre de deux auteurs contemporains des événements (2) et par conséquent on peut le considérer comme vraiment historique.

Le premier auteur est un certain Guillaume de Tudela, protégé du comte Beaudoin, frère du comte de Toulouse. Guillaume, rimeur de profession, entreprend en 1210 de raconter en vers les événements de la Croisade, mais sans conviction profonde ni chaleur patriotique ou poétique et en un jargon dans lequel il mêle, selon les exigences de la rime, les formes de France ou celles du Languedoc. Il s'arrête en 1213 ; peu après le comte Beaudouin est tué ; on ne sait rien de Guillaume et le poème reste inachevé. Mais un anonyme toulousain, protégé par Roger Bernard, fils du comte de Foix, continue le poème avec le plus ardent patriotisme pour Toulouse, qui avait repoussé les croisés, et il conduit le récit jusqu'au second siège de cette ville (1218). Là il s'arrête au beau milieu, sans dire s'il a fini ou s'il avait l'intention de continuer. Cet anonyme, sans être un écrivain correct, est cependant meilleur que le premier. Nous avons donc là, non pas un poème, mais deux parties de poème soudées ensemble, lesquelles diffèrent, non seulement par la langue, mais encore beaucoup par l'esprit qui les anime.

Le premier est légèrement bienveillant, mais avec tiédeur, pour les croisés français ; le second leur est un adversaire acharné. La forme qui, sans être exquise, est cependant coulante et dégagée, mérite des louanges ; mais la plus grande

(1) Publié dans les *Archives de l'Orient latin*, II, 467, de P. Meyer, cfr. *Romania*, XIV, 311, P. Meyer et XVII, 513, G. Paris.

(2) Certaines personnes affirment qu'une dame, Dorimonde, du Quercy en est l'auteur. Cfr. Malinowski, dans le *Bulletin* de la Soc. des études du Lot, VI (1880), page 574, et *R. d. l. r.*, 1880, page 35.

importance du poème est celle de représenter vivantes les haines, les exterminations, les luttes sanglantes et théologiques de ces années si douloureuses pour la Provence.

Ce poème fut aussi, comme beaucoup d'autres, paraphrasé en prose, et nous en avons une imitation prosaïque qui ne dérive pas cependant, comme le crut Bartsch, d'un texte plus complet du poème (1).

A la seconde moitié du XIII[e] siècle appartient un récit en vers alexandrins à séries monorimes de la *Guerre de Navarre* de 1276, composé par Guillaume Anelier, de Toulouse. On a encore de lui quelques poésies lyriques (2). Cette œuvre très prolixe est loin d'offrir, même par le sujet traité, l'intérêt de la *Croisade albigeoise*.

Une autre relation historique en prose, appartenant au XIII[e] siècle, est le récit de la *Prise de Damiette* en 1219, publiée en 1877 par M. Meyer. Ce récit, déposé à la bibliothèque de l'Arsenal, se compose de quatre doubles feuilles écrites au commencement du XIV[e] siècle et n'est peut-être que le reflet d'un récit français (3).

NOTE. — *Poèmes provençaux perdus.* — Les citations des troubadours provençaux, de poèmes et d'histoires chevaleresques, sont si nombreuses et si importantes qu'elles réclamèrent de bonne heure l'attention des savants. Fauriel en donne une longue liste (III, 453-515), qui fut encore enrichie par Birch-Hirschfeld (*Ueber die provenzal. Troub. des XII und XIII Jahr. bekannten epischen Stoffe.* Halle, Niemeyer, 1878.

(1) Indications bibliographiques dans Monaci, *Testi ant. provenz.*, col. VII.

(2) M. Meyer ne croit pas à l'identité de l'Anelier épique avec le lyrique (*Romania*, I, 379), qui est, au contraire, admise par Suchier, *Jaener liter.*, 1877). *La guerre de Navarre* a été éditée dans : *Collection de documents inédits*, Paris, 1856 (Fr. Michel).

(3) *La prise de Damiette* a été publiée par P. Meyer, dans le vol. 38 de la *Bibl. de l'École des Chartes*. Pour d'autres documents provençaux (Chroniques, généalogies, etc.) purement historiques et non littéraires, cfr. *Grundriss*, §§ 40 et 54 et Chabaneau, appendice aux *Biographies des Troubadours*, Toulouse, Privat, 1885. Parmi eux se trouve le très important *Libre de Memorias* de Jacques Mascaro de Béziers, espèce de chronique qui va de 1247 à 1390, publié dans la *Revue des langues romanes*, XXXIV, 36 et suivants.

— Recensions : *Rom.*, VII, 448 ; *Z.* II, 318 ; *Literaturblatt f. rom. und germ. Philol.*, 1880, n° 1). Ces citations prouvent à l'évidence la popularité de certains poèmes et romans, mais il est rare que l'on puisse discerner s'ils se réfèrent à des textes français ou provençaux. Sous cet aspect, les poésies provençales les plus riches d'allusions sont, l'une de Guiraut de Cabreira et l'autre de Guiraut de Calanson. — (Bartsch ; *Denkmaler,* pages 88-101.)

Poésie épique nationale. — A l'épopée provençale on a voulu rapporter tout ce cycle épique (une vingtaine de poèmes, vingt-quatre selon Gautier), que l'on appelle *Cycle narbonnais* ou de *Guillaume d'Orange* ou *Geste de Garin de Monglane.* Ce Guillaume doit être le même que celui qui était en 790 comte de Toulouse. Bien que défait à Villedaigne, en 793, il réussit à arrêter les Sarrasins qui menaçaient la France ; en 806, il entra dans le cloître de Gellone et y mourut en 812, en odeur de sainteté. Les vingt-quatre poèmes du cycle narbonnais sont tous en français, mais les arguments, les descriptions, les noms des héros, le lieu de l'action, les connaissances géographiques, tout a trait au Midi. Sont-ce des restaurations ou des reflets de chansons provençales ? Très probablement non, mais la question n'est pas bien claire. M. Rajna doute encore que ce cycle, comme le Girart, soit bourguignon, ce qui satisferait les adversaires et les défenseurs, mais l'hypothèse aurait besoin de nouvelles études. — (Toute la question est vivement exposée dans : Gautier, *Épopées françaises,* vol. IV, page 8. Cfr. encore Rajna : *Origines,* page 534. — Nyrop : *Histoire de l'épopée,* page 155. — G. Paris : *Littér. franç.,* édition 1890, page 62). — (Pour un poème sur *Renald,* voir plus loin *Cycle breton*).

Imitation de l'antiquité. — Il nous a été conservé, comme nous l'avons vu au chapitre II, § 8, un fragment du poëme sur *Alexandre,* d'Albéric de Besançon. Sous cette rubrique d'imitation de l'antiquité, nous plaçons quelques titres d'œuvres qui n'étaient justement que des traductions ou des restaurations de romans grecs de la décadence ou byzantins.

Après *Alexandre fil Filipon* (Alexandre, fils de Philippe), Guiraut de Cabreira plus haut nommé (vers 1170), cite *Apo-*

loine ou Apollone de Tyr. Cette histoire pieuse, très connue au moyen âge, est encore deux fois citée dans *Flamenca;* elle a aussi un long souvenir dans une poésie d'Arnaud de Marsan (fin du XIIe siècle). Les versions françaises sur le même sujet sont du XIIIe siècle ; il n'est pas impossible que l'Apollone de Tyr ait eu une plus ancienne rédaction provençale ; il n'y a cependant aucun argument en faveur de cette probabilité qui n'est pas contestée.

D'origine gréco-byzantine, mais plutôt nouvelles que romans, sont : *Aucassin et Nicolette* (milieu du XIIe siècle) et *Floris et Blancaflor,* textes français que (*Grundriss,* pages 5, 20), l'on a supposés d'origine provençale. Il y eut plus probablement en provençal une traduction du célèbre *Roman des sept Sages* (origine orientale, filière des traductions, grecque, latine), célèbre recueil de nouvelles. Bartsch (*Grundriss,* page 22) en cite un manuscrit (provençal ?) ; Chabaneau (*Revue des Langues romanes,* X, 105), rappelle la mention que les *Leys d'amors* font du roman et admet l'existence probable d'une version provençale.

Cycle breton et romans d'aventures. — Une série de malentendus a fait croire que le célèbre troubadour Arnaut Daniel avait écrit un poème provençal sur *Lancelot* et que celui-ci fut la source d'un *Lancelot* allemand, composé dans le XIIe siècle par le maître-chanteur Ulric de Zatzikhoven. G. Paris (*Romania,* X, 478) a démontré la fausseté de cette croyance ; Ulric emprunta son *Lancelot* à un original français (1).

Au même Arnaut Daniel (et c'est pour cela que je le note ici) on attribua un poème sur l'arrivée de *Renaud à Roncevaux,* mais ceci est encore une fable (cfr. U. A. Canello, *Vie de A. Daniel,* p. 36). Un autre roman, supposé provençal du cycle breton, aurait été un *Perceval* ou *Parsifal;* il en est fait mention par Wolfram d'Eschenbach, qui cite comme une de ses sources : *Kiot...ein Provenzâl* (cfr. *Grundriss,* p. 19). Un roman d'aventures très populaire paraît avoir été celui des amours d'*Andrieu de France;* ce roman est perdu. Il était

(1) Une traduction provençale du *Lancelot* français paraît avoir réellement existé, mais elle n'était certainement pas de Arnaut Daniel (cfr. *R. d. l. r.,* XXII, p. 105 et suivantes).

probablement en français, bien que les plus nombreuses mentions se trouvent dans des poètes méridionaux (cfr. Paris, *Littérat. franç.*, édition 1890, p. 108, et *Romania,* XVIII, p. 473). Sur une prétendue source provençale du *Daniel vom Blumenthal* de Striker, poète allemand entre 1230 et 1250, voir *Grundriss,* p. 18.

Nouvelles. — Nous avons des preuves certaines que de nombreuses nouvelles provençales ont été perdues. Quelques-unes sont très gracieuses, bien qu'elles paraissent plutôt de brèves anecdotes que des compositions d'une certaine longueur ; nous en connaissons le sujet parce qu'il nous a été conservé par François de Barberino, qui les résume et les attribue à Pierre Vidal, à Miraval, à R. Jordan, à Raimbaut et à Folquet (cfr. A. Thomas, *F. de Barberino et la Littérat. provençale en Italie au moyen âge.* Paris, 1883, pp. 114, 116, 129 et 143). Nous ne savons si d'autres citations, que nous trouvons éparses dans d'autres poètes et auteurs, se rapportent à des textes français ou à des textes provençaux.

CHAPITRE VII

LITTÉRATURE PROFANE : SCIENTIFIQUE, DIDACTIQUE ET MORALE

I

La science du moyen âge est essentiellement latine, c'est-à-dire en possession du clergé et des classes lettrées. En dépit des changements de conditions de vie et de mœurs, elle reste, même en langue vulgaire, un pâle reflet de la science classique. Les préceptes politiques d'Aristote et les règles militaires de Vegèce se répétaient ingénument avec la ferme persuasion de faire œuvre utile aux états et aux armées des temps féodaux. Outre ce continuel contre-sens, d'autres causes contribuèrent à troubler ce reflet de la science ancienne : d'abord parce qu'il était assez fréquent que le modèle fut mal compris, et, en second lieu, parce que, en ce qui touche surtout les sciences naturelles et d'observation, on choisissait, chez les auteurs anciens, les faits merveilleux et fantaisistes plutôt que les notions plus simples mais positives. Sur la matière ainsi recueillie, le sentiment religieux agissait puissamment ensuite.

Dans le moyen âge, la vie de l'homme et de l'univers a un seul objectif : le salut de l'âme et la glorification du Créateur ; il en résultait une impulsion continuelle à substituer la méditation subjective à l'observation positive, le symbole au fait, l'allégorie ou le précepte moral à la notion matérielle. Les symétries anatomiques, les mœurs des animaux, les vertus des minéraux, furent converties en moralités et, comme on peut le croire, l'étrangeté de l'objectif ne pouvait que conduire à accumuler les gaucheries et les erreurs.

Quant à l'extérieur, la science, passant du latin au vulgaire, dut s'accommoder de ces formes qui plaisaient aux personnes ne connaissant pas le latin. De là les importants préceptes de l'hygiène et de la chirurgie ; de même les notions de la zoologie et de la météorologie durent souvent revêtir la forme poétique en vers de dix et de douze syllabes. Ceci explique pourquoi ces traités peuvent et doivent faire partie de l'histoire d'une littérature du moyen âge.

II

Nous avons déjà parlé des œuvres de genre grammatical et rhétorique (voir pages 2 et suiv.). En fait de traités de droit romain, nous possédons une traduction libre du latin en prose provençale du *Code de Justinien*. Elle est du XIII[e] siècle et il n'en a été publié qu'un petit passage (1).

Un autre *Traité de droit* du XIV[e] siècle est inédit dans le manuscrit florentin *ex-Libri*, 101, et nous savons qu'il exista encore une traduction du *Code Théodosien;* mais elle a été perdue (2).

Un traité de droit et de politique, l'*Albre de battalles,* fut écrit en français par Honoré Bonnet, prieur de Salon, vers les premières années du règne de Charles VI (1389-1422) ; il parle des devoirs des princes et des droits de l'État. Il en reste une traduction provençale du XV[e] siècle presque totalement inédite (3) ; la langue en est déjà fortement francisée.

Parmi les exercices du moyen âge, la chasse eut, comme chacun sait, une place très importante ; l'élevage des oiseaux de proie devint une vraie science. Il nous reste un long traité de 3780 vers octosyllabes, à rime plate, intitulé : *Lo romans dels Auzels cassadors,* qui apprend à distinguer les diverses espèces d'oiseaux de chasse, à les dresser et à en soigner les

(1) Dans la *Chrest.* de Bartsch, page 297. Elle est dans les manuscrits de Paris : espagnol 254 et franç. 1932.

(2) *Romania*, XII, 338. Chabaneau, *Biogr.*, page 198.

(3) Dans le ms. parisien 7807. Un morceau dans la *Chrest.* de Bartsch, page 397.

maladies. Il fut écrit, au commencement du XIII[e] siècle, par le troubadour Daude ou Deude de Pradas, qui fut plus tard chanoine de Maguelone. Cette œuvre est importante, non seulement par son côté linguistique, mais aussi parce qu'elle a été l'origine du livre *De avibus rapacibus,* attribué à Frédéric II, et d'autres ouvrages du même genre (1).

Daude de Pradas écrivit encore des poésies lyriques, mais sa biographie dit qu'elles ne furent pas accueillies avec grande faveur ; il en reste une vingtaine. Sa vocation était pour la poésie didactique ; outre le poème cité, il en écrivit un autre de genre moral, composé de 1810 vers de huit syllabes sur les *quatre vertus cardinales,* qui sont : la *sagesse,* la *courtoisie,* la *modération* et la *droiture;* il dédia cette œuvre à Étienne de Chalençon, évêque du Puy de 1220 à 1231 (2).

Il nous reste d'autres traités de sciences diverses complètement inédits, par exemple un *Traité de botanique* en prose du XIV[e] siècle (3), et un *Traité du Comput* ou *d'arpentage* du même siècle, qui semble être une traduction d'un texte latin attribué à un certain Arnaut de Villeneuve, professeur de médecine. Le traducteur provençal fut très probablement Arnaut du Puey, notaire à Arles vers 1380-1400, et la traduction est en prose, précédée cependant d'une longue introduction en vers (4). D'autres traités concernent la science du temps, tel que le *Poème du calcul* en 144 vers octosyllabes, composé dans les dernières années du XIII[e] siècle, peut-être par Raymond Féraut, auteur de *la Vie de Saint-Honorat* (voir chap. suivant). C'est un dialogue dans lequel un interlocuteur enseigne à l'autre le calcul des fêtes ecclésiastiques.

(1) Édité par Monaci dans le 12[e] fascicule des *Studii di filologia romanza.*

(2) Édité par Austin Stikney: *The rom. of Daude de Pradas,* etc. Florence, 1879.

(3) Manuscrit *ex-Libri,* 105, cfr. *Romania,* XII, 241.

(4) Deux manusccrits, un à Carpentras, n° 323, et un à Aix. Un de ces deux mss. a été écrit par Bertran Boysset d'Arles, m. peu après 1414, auteur de diverses écritures et d'une chronique qui vient d'être publiée par Franz Ehrle dans le tome VII du *Archiv. für Litt. und Kirch. des Mittelalters.* Sur Boysset, voyez deux intéressants articles de MM. Meyer et Novati dans la *Romania,* XXI et XXII.

mobiles, fixes et autres semblables ; et c'est probablement une traduction ; on n'en connaît pas l'original latin (1).

Nous citerons ensuite deux *calendriers* et *préditions* en prose qui sont plutôt des avertissements, ainsi, par exemple, celui de ne pas se mettre en route à certains jours déterminés, de ne pas se marier dans d'autres et pareils préjugés ridicules (2). Nous pouvons rattacher à ceux-ci les pratiques superstitieuses de la divination dont il nous reste un curieux témoignage.

Dans un vieux mur de Cordes, près Albi, on trouva une feuille de parchemin pliée, garnie d'un grand nombre de ficelles colorées, placées en marge et correspondant chacune à une réponse écrite dans le texte. On choisissait un fil au hasard et on lisait son propre sort. La feuille est une traduction d'un original latin que l'on conserve, intitulé *Sortes apostolorum*, lequel n'a cependant des apôtres que le nom ; les réponses sont 56 sentences morales, et, comme cela se comprend aisément, plus ou moins accomodées à n'importe quelle demande (3).

D'une toute autre nature, mais non moins superstitieuses, sont les croyances du moyen âge aux vertus des pierres précieuses ; d'où les nombreux *lapidaires,* dont le plus célèbre et le plus souvent traduit fut le *Liber de gemmis,* de Marbode, évêque de Rennes, mort en 1123. Il nous en est resté des fragments d'une traduction en prose provençale du XIIIe siècle ; les qualités des pierres sont les plus merveilleuses que l'on puisse voir, mais leurs noms sont si étranges qu'il est difficile de comprendre de quelle pierre on parle. Voici, par exemple, une bonne indication pour les chanteurs : « Calco-

(1) Réédité par Chabaneau, *R. d. l. r.*, XIX, 63, qui a corrigé sur beaucoup de points la première version, d'Eugène Thomas, *Mém. de la Soc. arch.* de Montpellier.

(2) L'un édité par Suchier, *Denkm.*, I, 107; l'autre par Bartsch, *Denkm.*, 315. A cette section, on peut comprendre un *Traité d'algorithme* du XVe siècle, inédit, dans un manuscrit de Paris, n° 4140.

(3) Cette pièce est du XIIIe siècle, éditée par Chabaneau, *R. d. l. r.*, XVIII, 157. — Il y eut aussi les *Sortes sanctorum*, les *Sortes prophetarum*, bien qu'à différentes reprises l'Église défendit sévèrement une semblable profanation des textes sacrés.

fons tocada à la cara si reveremen ab caste cors sia portada, ela dona as aquel qui la porta dos tant de votz e que ya no rouquitgera; e es de negra color (1). » Les connaissances zoologiques que le moyen âge nous a transmises dans ses *bestiaires* sont autrement sûres et étonnantes. Il nous en reste un moralisé, c'est-à-dire un texte dans lequel les faits sont tournés en préceptes moraux ou religieux ; il est du XIII[e] siècle et paraît être une traduction plus ou moins libre du fameux *Physiologus*. Celui-ci est un traité de zoologie en vers grecs, dont un commentaire est attribué à saint Épiphane, archevêque de Chypre, mort en 406 (1).

Un autre *petit bestiaire* provençal, en prose, dont l'auteur est anonyme, paraît un peu plus ancien que le précédent ; il expose les mœurs des animaux les plus certaines et par exemple celles-ci :

« De la vibra. — La vibra can ve home nut, ela non l'auza regardar de paor, e cant lo ve vestit nol preza re et sauta li desus. — De aspis. — Aspis es la serp que garda lo basme ; e cant hom vol aver del basme, hom lo adormis ab esturmens, e pren hom del basme ; e can ve que es enganatz, el se clau la una aurelha ab la coa e freta tan l'autra per terra tro que tota l'a clauza, per so que non auja lo esturmens e velha (2). »

(1) « Si vous approchez la calcofons de la figure, puis, si avec révérence vous la portez sur un corps chaste, elle donne à qui la porte une voix deux fois plus forte qui ne devient plus jamais rauque. Cette pierre est de couleur noire. » Édité par Paul Meyer dans *Jahrbuch*, IV, 78, et V, 689.

(2) Édité dans l'*Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France*, A. 1873.— La traduction provençale est éditée par Montet, dans l'*Histoire littéraire des Vaudois du Piémont*, pages 60 et 220.

(3) « De la vipère : Quand la vipère voit l'homme nu, elle n'ose pas le regarder, tant elle en a peur; et quand elle le voit vêtu, elle n'en fait aucun cas et lui saute dessus. — De l'aspic : L'aspic est le serpent qui garde le baume; et quand l'homme veut avoir du baume, avec des instruments il l'endort et il prend ainsi du baume; et lorsqu'il se voit ainsi trompé, il se bouche une oreille avec la queue et frotte l'autre oreille par terre jusqu'à ce qu'elle soit toute fermée pour ne pas entendre les instruments, et ainsi il veille. » Édité par Bartsch, *Prov. Lesebuch*, 162. Sur les *bestiaires* du moyen âge, voir l'étude de Kressner dans le volume LV (année 1876) des *Arch. f. d. s. d. neueren Sprachen*, et le plus récent travail de Lauchert : *Geschichte der Physiologus*. Strasbourg, 1889.

Une science que le moyen âge cultiva avec ardeur fut la médecine et ses diverses branches. A cette science, sinon dans ses théories générales, du moins pour sa pratique usuelle, il aurait été plus dangereux de s'abandonner aux inventions fantaisistes qui plaisaient tant dans les *lapidaires* et les *bestiaires*. Nous avons un *Poème sur l'hygiène* en 448 vers octosyllabes. Il n'est que la traduction d'une fameuse *Epistola Aristotelis ad Alexandrum* qui est dans le *Secretum secretorum*, livre fort en vogue au moyen âge et qui provient directement de sources arabes. Le traducteur provençal attribue cependant la lettre à *Galian*, et dit s'être servi aussi d'Hippocrate, mais nous nous garderons bien de le croire. Ce petit poème fut connu et cité par Matfré Ermengaud (1280-1322) : il est donc plus ancien. Les préceptes hygiéniques, du reste, sont d'une utilité indiscutable, par exemple dans le printemps :

Primaveira es plus empratz
E adoncs es grans sanitatz
De mecinar o de sancnar
O de belhas domnas baisar,
O de manjar condutz tempratz
Que ajan bonas qualitatz,
Calletas grassas o perditz
E ueos tenres e pols farsitz
E laig de cabra al disnar
E laychuguetas al sopar (1).

A propos d'hygiène, on peut rappeler un petit morceau de prose qui énumère *les Vertus toniques et médicinales de l'eau-de-vie* ; il fut traduit aussi en catalan (2).

On pourrait mentionner aussi deux courts traités *De las*

(1) « Le printemps est la saison la plus tempérée ; il est donc sain de se médiciner et de faire des saignées ou d'embrasser de belles femmes ou de manger une nourriture avantageuse qui ait bonnes qualités, des cailles bien grasses ou des perdrix et des œufs frais et poulets farcis ou chevreau rôti à dîner et des laitues à souper. » Edité par Suchier, *Denkm.*, 1, 201 ; un autre manuscrit, signalé par Monaci, est le *Barberiniano*, X, 129.

(2) Bartsch, *Denkm.*, pages XXV et 314.

Sangmas, c'est-à-dire des jours propices pour se faire pratiquer des saignées (1).

Un *traité de chirurgie* en 1571 vers dodécasyllabes à laisses monorimes de dix vers, puis à strophes de quatre, est bien plus important. Il est la traduction des trois premiers livres d'une importante *Pratica médicinae*, écrite vers 1180 par Roger de Parme, qui avait étudié à Salerne.

Cette traduction en vers provençaux fut faite vers 1209 par un certain Raymond d'Avignon, médecin chirurgien également et sorti de la célèbre école de Salerne. La version dont il s'agit est exacte, mais çà et là d'intéressantes observations individuelles y sont intercalées (2). Nous avons ensuite un autre *Traité de chirurgie* de Albucasis en prose provençale, du XIVe siècle : Albucasis mourut à Zahara vers l'an 1107 (3).

III

Les œuvres de nature encyclopédique ont un caractère plus littéraire ; elles se proposent de réunir et d'exposer en tout ou en partie les sciences d'alors. De là le nom souvent employé de *Trésor* que nous trouvons encore en provençal.

(1) Suchier, *Denkm.*, I, pages 108 et 518.

(2) L'œuvre est inédite dans le ms. 878, Biblioth. univ. de Bologne ; A. Thomas en a donné des notices et des extraits dans *Romania*, X, 63 et 456. Une traduction de la même œuvre de R. de Parme, en prose provençale, est à Basilea dans le ms. D., II, 11.

(3) Edité partiellement par Ch. de Tourtoulon, *R. d. l. r.*, I, 3 et 301. Il reste ensuite en petites œuvres de moindre importance : deux traités d'*Anatomie* et de *Chirurgie*, inédits dans le ms. de Basilea déjà cité, dans lequel se trouvent deux brèves études sur l'*Urine* et sur l'*Art oculiste;* une traduction provençale inédite dans le ms. florentin 43 *Ashburn.* de l'*Anatomie et Chirurgie* écrite en français vers la fin du XIIIe siècle, par le célèbre chirurgien Henri de Mondeville. Enfin des fragments de *Recettes médicinales*, quelques-unes assez curieuses, éditées séparément dans *Romania*, XII, 100, *Jahrbuch*, IV, 80, *Lexique roman* de Raynouard, V, 602. Puisque j'ai occasion de citer ici le *Lexique* de Raynouard, il convient d'avertir les lecteurs qu'il sera augmenté et complété par un supplément. Worterbuch (Leipzig, Reisland, 1892) dont les premiers fascicules ont paru. Il est l'œuvre du savant provençaliste Émil Levy, professeur à Friburg.

C'est un petit poème de 840 vers alexandrins, tous rimés en *ens*, dans lesquels on explique les connaissances de l'histoire biblique et profane et des sept arts libéraux.

L'auteur fut Pierre de Corbiac, qui vécut dans la première moitié du XIIIe siècle et qui avait fait ses études à Orléans (1). *Le Bréviaire d'amour* de Matfré Ermengaud, de Béziers, est beaucoup plus important.

De l'auteur nous savons qu'il étudia le droit et qu'il commença à écrire sa vaste compilation en 1288; plus tard il se fit moine au couvent de Béziers, où il écrivit d'autres choses que nous verrons, et il y mourut en 1322.

Le Breviari d'amor (en parlant des *Leys d'amor* nous avons dit dans quelle ample signification doit s'entendre le mot: amor) est composé de 34,597 vers octosyllabes à rime plate et réunit avec ordre le savoir entier du XIII[e] siècle. Il commence par séparer les sciences célestes des sciences humaines ; il parle de Dieu, des anges et des démons ; quant aux choses humaines, il traite des éléments, de la météorologie, des pierres, des plantes et des animaux. Puis il parle de l'homme et de son histoire, des lois et coutumes, de leurs faiblesses et de leurs devoirs réciproques.

Toute l'œuvre, de beaucoup d'intérêt pour l'histoire des études et des lettres, est tirée de sources très diverses, mais dont l'ensemble est suffisamment uni et homogène (2).

Une autre œuvre ayant le même caractère, c'est l'*Elucidari de las proprietatz de totas res naturals*. Comme le titre le dit lui-même, il s'agit d'une encyclopédie de sciences naturelles, de théologie, de mathématiques, de philosophie, de politique, d'architecture, de rhétorique, de peinture, de physiologie, d'anatomie, de diététique et d'autres choses encore. L'auteur anonyme traduisit son œuvre qui provenait de sources latines et spécialement du *De proprietatibus rerum* de Barthélemy de Glanvilla, sur la demande et le désir de Gaston II,

(1) Le *Tesaur* fut publié par Sachs : *Le T. de P. de Corbiac*. Brandebourg, 1859.

(2) Le *Breviari* fut publié par Gabriel Azaïs, avec introduction et glossaire à Béziers, Bénézech (et à Paris, Vieweg) en 1881. Les nombreux mss. qui nous restent (*Grundriss*, p. 53, et Meyer, *Rom.* I, 379) attestent que l'œuvre plut beaucoup et fut beaucoup lue.

comte de Foix (1315-1343). L'*Elucidari* est en prose, mais il est précédé d'un prologue en vers décasyllabes de 46 quatrains, intitulé *Palayts de Savieza*.

C'est en effet la *Sagesse* qui montre son palais au comte Gaston et, dans la division des salles, elle lui désigne la division des sciences diverses dont le savoir se compose (1).

Au commencement du XIV[e] siècle appartient un *Livre de Sidrac* anonyme en prose. C'est un dialogue, forme fort aimée dans le moyen âge, entre un roi qui fait des demandes et le sage *Sidrac*, qui répond et résout tout doute ou question. Ces ouvrages, dont il existe de nombreuses versions latines et vulgaires, remonte plus ou moins directement à des sources orientales (2).

A la géographie se rattache une traduction provençale en prose d'un *Libellus de descriptione Hyberniæ*, où l'on décrit les merveilles de l'Irlande ; il fut dédié au pape Jean XXII (1316-1334), par un frère Philippe, de l'Église de Cork (3). La fameuse *Epistola* du prêtre Jean, adressée à un empereur Frédéric (on ne sait lequel), est bien plus fantaisiste. La légende disait que le prêtre Jean était empereur des Indes et chrétien. Frédéric ayant appris cela, lui aurait écrit pour lui demander de ses nouvelles et de celles de son empire ; le prêtre Jean aurait répondu par cette fameuse *Epistola*, qui fut traduite du latin dans toutes les langues d'Europe. La traduction provençale est du XIV[e] siècle ; les choses les plus absurdes du monde y sont décrites : mers sans eau, fleuves de cailloux, provinces de femmes seules, fontaines de vie éternelle et autres semblables. Ce qui n'empêche pas le pré-

(1) Le prologue est édité par Bartsch, *Denkm.*,57. L'*Elucidari* est dans le ms. S[F].4 de la bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris ; divers extraits ont été édités séparément ; des notices importantes et des recherches se trouvent dans *Zeitschrift*, XIII, 225 (C. Appel.).

(2) *Sidrac* est inédit et se trouve dans le ms. de Paris 1158; on en lit un extrait dans Bartsch, *Chrestom.*, page 307. Il est signalé un autre manuscrit par Chabaneau, *R. d. l. r.*, XXXII, 475, n.

(3) Musée britanique : *Additional mss.*, 19513 et 17920; dans le premier se trouve le texte latin, dans le second la traduction provençale qui a été récemment publiée par Jacques Ulrich ; *Les merveilles de l'Irlande*. Leipzig, Renger, 1892.

somptueux auteur de conclure : *tot so..... tenguas per veritat fermament* (1)!

IV

De la littérature scientifique passons maintenant à la littérature didactique et morale ; ces trois genres sont souvent réunis en une seule œuvre dans le moyen âge et il est difficile de séparer la morale des principes religieux, celle-ci présentant rarement une empreinte profane qui puisse s'y distinguer. Au genre didactique pur appartient un groupe assez nombreux d'œuvres intitulées *Enseignements,* parce qu'en effet l'auteur se propose d'enseigner à chaque classe de personnes quels sont ses devoirs et ses obligations. Le plus ancien est un *Enseignement pour les dames,* en vers de six syllabes à rime plate, de Garin Le Brun qui vécut dans le XIIe siècle et fut contemporain de Pierre d'Auvergne. Sa biographie dit qu'il était châtelain du Velay et qu'il écrivit seulement des tensons. L'*Enseignement* est une suite de lieux communs sur le maintien (2). Dans la même forme métrique furent écrits, vers la fin du XIIe siècle, les *Enseignements pour les chevaliers* qui nous offrent une peinture intéressante de la façon de vivre des seigneurs de ce temps. Son auteur est un noble, Arnaud Guillem de Marsan, que Raimond Vidal a cité parmi les protecteurs des poètes. En effet Arnaud recommande entre autres choses la plus large hospitalité :

Larcx siatz en despendre
Et aiatz gent ostau
Ses porta e ses clau.
Non crezatz lausengiers
Que ja metatz portiers

(1) Édité par Bartsch, *Denkm.* — Sur la légende du prêtre Jean, voir deux études de Brunet (Bordeaux, Lefèvre 1877), et de Frédéric Zarncke (*Comptes rendus de l'Académie saxonne,* classe philol. hist. 1877, I, II).

(2) Il se trouve dans les manuscrits G et N ; cfr. Bartsch, *Chrestomathie,* page 87 et *Jahrbuch,* III, 399 et republié dans la *Revue des langues romanes,* XXXIII, 404-429.

Que feira de basto
Escudiers ni garso
Ni arlot ni joglar
Que lay vuelha intrar (1).

Nous avons ensuite trois *Enseignements pour jongleurs*. Le premier, antérieur à 1170, est de Giraud de Cabreira et adressé au jongleur Cabra :

Cabra juglar, non puesc mudar
Qu'eu non chan pos a mi sap bon,
E volrai dir senes mentir
E comtarai de ta faison (2).

Le poète reproche au jongleur de ne pas savoir une infinité de choses, et en attendant il les lui énumère et les lui apprend. Le second enseignement adressé au jongleur Fadet, dont le fond et la forme métrique sont les mêmes que pour le premier, comprend 240 vers ; il fut écrit au commencement du XIII[e] siècle par Girard de Calanson. Le troisième *Enseignement*, dont Bertrand de Paris de Rouergue est l'auteur, est postérieur aux précédents : il est daté de la fin de ce siècle ; il se compose de dix strophes de huit vers décasyllabes chacune ; il a été adressé au jongleur Guordo ; son contenu est identique aux précédents (3).

A ce groupe, qui concerne l'élément des jongleurs, on peut rattacher la *Pétition d'un jongleur*, faite par Guiraud Riquier (1254-1292) au roi de Castille, en 1275, afin de le prier d'établir une division fixe entre le titre de troubadour et celui de jongleur ; l'auteur s'y plaint de la confusion qui existait à ce sujet.

(1) « Soyez larges dans la dépense, ayez une maison hospitalière sans portes et sans clefs ; ne prêtez pas foi à qui vous suggère que vous mettiez un portier pour éloigner avec le bâton, les écuyers, les jeunes gens, les chanteurs ou jongleurs qui demandent l'entrée. » Édité par Bartsch, *Prov. Lesebuch*, 132 ; de nombreux extraits dans Mahn, *Werke*, III, 366 et Raynouard, II, 301-308 et V, 41.

(2) « Jongleur Cabra, je ne puis rester sans chanter, puisque cela me plaît ; il me plaît de dire sans mentir et raconter de tes façons » Édité par Milà, *Trov. en España*, 265, et Monaci, *Textes*, page 32.

(3) Tous les trois sont édités par Bartsch, *Denkmaler*.

Elle est suivie (œuvre probablement du même Riquier) de la *Déclaration* d'Alphonse X, dans laquelle, avec la même mesure de sixains à rime plate, on suppose que le roi décrète la division entre bouffons, jongleurs et troubadours (1).

Ces poésies sont toutes deux des documents fort intéressants pour l'histoire de la dernière période de la poésie lyrique provençale. Il en est de même d'une longue et importante poésie d'environ 1728 vers octosyllabes à rime suivie, *Sur la décadence de la poésie,* dont l'auteur est Raimond Vidal, de Bezaudun, déjà cité au sujet de sa rhétorique intitulée : *Las razos de trobar* (voir p. 1, 2). Dans son œuvre, il ne parle pas de la nature intime de la poésie, mais il rappelle les noms d'un grand nombre de ses protecteurs et déplore la décadence des poètes et l'abandon de l'ancienne générosité (2).

Revenant aux *enseignements,* nous citerons une poésie en 559 sixains, rimés deux par deux, intitulée *Enseignements sur les femmes;* on y loue les vertus de la femme, mais on y énumère plus spécialement ses défauts. Le poète catalan Serverico, de Girone, en fut l'auteur; cette poésie, dont il manque le commencement et qui a des mérites littéraires fort médiocres, est dédiée à Jacques Ier, roi d'Aragon et de Valence; elle fut donc écrite entre 1238 et 1276 (3).

Le provençal Amanieu de Sescas (1278-1294), contemporain de Serverico, est auteur de deux *Enseignements.* L'un, de 511 sixains à rime plate, est intitulé *Ensenhamen de la donzela,* et l'autre, de 471 vers semblables, est l'*Ensenhamen del escudier.* Leur titre suffit pour indiquer ce que ces poésies contiennent; le style en est assez coulant et agréable (4).

A l'imitation d'Amanieu, le chevalier Lunel de Montech écrivit, en septembre 1326, un *Ensenhamen del guarso,* dans une mesure assez rare, c'est-à-dire en 382 octosyllabes et quadrisyllabes alternés. En dehors de la différence de mesure,

(1) Cfr. Diez, *Poésie* (trad. fr., p. 79-86 et 403-410). Mahn, *Werke,* IV, 163 et 182.
(2) Édité par Bartsch, *Denkm.,* 144.
(3) Édité par Suchier : *Denkm.,* I, 256 et 539.
(4) *Donzela,* édité par Milà, *Trov. en España,* 416. *Escudier,* édité par Bartsch, *Denkm.,* 101.

l'imitation en est évidente ; Lunel lui-même cite Amanieu. Il n'existe que cette seule différence : celui-ci adresse ses préceptes à un jeune noble (*escudier*), pendant que Lunel enseigne un garçon (*guarso*) employé à de plus humbles offices (1).

V

Un petit groupe spécial est composé de quelques poésies d'un caractère allégorique et qui concernent naturellement la nature et les devoirs de l'*amour*. La première est une *Allégorie d'amour,* espèce de nouvelle de plus de 400 vers octosyllabes, à rime suivie, mêlés de quelques vers plus courts, dans laquelle apparaît *Amour* et à sa suite sont personnifiées la *grâce*, la *modération* et l'*aisance dans les manières*. L'allégorie est cependant incomplète ; elle fut composée par un certain Pierre Guillaume, probablement de Toulouse, entre 1234 et 1253 (2). Une poésie anonyme de 1730 vers octosyllabes, à rime plate, à laquelle on a donné le titre de *Cour d'amour,* est sans doute de la même époque. Là, l'amour vrai, antagoniste de l'amour faux, est près d'un château admirable ; il fait la guerre à la *Vilenie* et tient conversation avec sa suite :

Ez el mei loc ac un castel
Qu'anc negus om non vi plus bel.
Que non ha una peira el mur
Non luisza con d'aur o d'azur
D'aqui guerezon Vilania ;
Las claus son Pretz e Drudaria,

(1) Édité par Bartsch, *Denkm.*, 114. La vie et les œuvres de Lunel ont été recueillies par E. Forestié et publiées à Montauban, en 1891. Un *ensenhamen de taula* d'environ 100 vers à rime plate est dans le ms. 105 Libri. Ashb. Laurentienne. Il enseigne la façon de se tenir à table ; il y eut encore en français les *Contenances de table* et en italien les *Civilités de table* de Bouvesin de Riva. Quelques contenances de table en provençal, contenues dans ms. de l'Ambrosiana à Milan, ont été tout récemment publiées par M. Leandro Biadene, à Pise.

(2) Édité avec quelques lacunes par Raynouard, *Lexique roman*, I, 405, et Mahn, *Werke*, I, 241.

. . . .
Davant la porta hac una font
E non a tant bella el mon,
Li sort en una conca d'aur :
De tot lo mont val lo tesaur ;
N'a om'el mont, si n'a begut
Que cant qe es e cant qe fut
Non sapchza de be e d'onor,
Que non oblit ira e dolor.
Claus'es de lauriers e de pis,
E de pomiers de paradis ;
De flors de lizs es coronada
Que nais menudet en la prada.
Aquis'asis a parlament
Amors e parlet bellament (1).

Le Dieu Amour adresse des louanges à ses disciples la *Joie*, l'*Amusement*, la *Hardiesse* et autres semblables, et excommunie l'amour vénal. Il entre ensuite dans le château parmi les joies et les fêtes. Cette notable petite œuvre est mutilée vers la fin.

Un fragment de 188 vers septenaires en *coblas continuadas* intitulé *Château d'amour*, est d'une allégorie plus grossière (2).

Là habitent *Douceur* et *Jeunesse ;* les fossés représentent la *vue*, les portes, le *beau langage*, les fenêtres et les issues, la *belle prestance*, les murs des chambres, la *courtoisie* et ainsi

(1) « Il y a dans le milieu un château que jamais homme ne vit plus beau, il n'y a pas de pierre dans le mur qui ne reluise d'azur et d'or. De là, ils font la guerre à la Vilenie ; le Prix et la Galanterie en sont les clefs. Devant la porte il y a une fontaine (il n'y en a aucune d'aussi belle au monde) qui déverse dans un bassin d'or ; elle vaut plus que tout trésor au monde puisque, après en avoir bu, il n'y a personne qui ne sache tout le bien et l'honneur qui est et qui fut au monde, et qui n'oublie la colère et la douleur. Elle est entourée de lauriers et de pins et des fruits du Paradis, et couronnée de lys qui naissent à profusion dans le pré. Là, Amour s'établit en parlement, et parla avec beaucoup de grâce. » Édité par Constans : *Les manuscrits prov. de Cheltenham*, Maisonneuve, 1882 et *R. d. l. r.*, XX, 157.

(2) Le *Chastel d'amour* a été édité par Thomas, Toulouse, 1889, et *Annales du Midi*, I, 183. Cfr. *Revue des Langues romanes*, XXXIII, page 292.

de suite. De ce peu solide *château* on ne connaît pas l'auteur; il paraît vraisemblable que ce soit l'œuvre d'un italien du XIII[e] siècle, peut-être de la fin de celui-ci.

L'allégorie prolongée, insupportable pour nous, était d'accord davantage avec les mœurs et les idées de ce temps. Rolandin, dans son *Liber chronicorum*, nous a laissé le souvenir de réjouissances qui eurent lieu à Trévise avec le concours de dames les mieux choisies de Padoue; dans ces réjouissances, il y eut véritablement un château assailli et défendu par des seigneurs et des dames qui personnifiaient avec des habillements élégants autant de pensées amoureuses (1).

VI

Passant aux œuvres d'un caractère essentiellement moral, nous rappellerons l'ancien *poème sur Boèce*, dont nous avons déjà parlé (voir page 26). Dans le XII[e] siècle, le troubadour Arnaud de Mareuil que nous avons déjà cité écrivit, en 300 vers septenaires environ, à rime plate, quelques *Enseignements moraux* dans lesquels, après de nombreux et sages conseils, il se lamente, en rappelant les siècles antérieurs, de la décadence des bonnes mœurs en son temps (vieille lamentation des moralistes !) et finit par recommander à sa dame lui et ses vers. Vers la fin du XIII[e] siècle fleurit le troubadour At de Mons, de qui il nous reste cinq poèmes d'un caractère didactico-moral.

Le premier donne quelques *Règles de vie,* à la suite de la demande d'un jongleur, en 1,500 vers de six syllabes, rimant deux par deux, sans aucun intérêt pour l'histoire de la poésie.

Vient ensuite une poésie d'environ 600 vers à six syllabes sur la *Corruption du monde,* et une lettre de presque 2,000 des mêmes vers adressée à Alphonse X de Castille, dans laquelle on traite entre autres choses, de l'*Influence des astres* sur la vie humaine, et à laquelle se trouve annexée la réponse du roi ; elle est cependant l'œuvre du même poète. Enfin, deux

(1) Édité par Raynouard, IV, 405 et Mahn, *Werke*, I, 176.

courtes *lettres* à Jacques Ier, roi d'Aragon, sur des sujets moraux. Dans l'ensemble, les mérites littéraires de ces pièces sont fort médiocres (1).

Nous avons déjà cité une poésie morale du poète Sordello (Voir page 92); elle est intitulée *Documentum honoris*, et est composée de 1,327 vers octosyllabes rimés deux par deux; c'est un poème de style grave et plein de nobles idées sur les devoirs des hommes et spécialement des chevaliers (2).

Vers la fin du siècle et plus précisément en 1284, fut écrit un *Romans de mondana vida*, qui contient des avertissements contre les abus du monde et les longues et habituelles lamentations contre le monde *truan* et *farssitz* où:

Tug so mentidor o laire.

La poésie comprend 528 vers de huit syllabes à séries inégales de *coblas crozadas*, c'est-à-dire à rimes alternes tronquées ou planes; mesure quelque peu hors d'usage, mais là traitée assez heureusement. Le troubadour Folquet de Lunel, né en 1244, qui vécut spécialement à la cour des comtes de Rodez jusqu'à la fin du siècle, en est l'auteur (3).

Une autre petite œuvre morale de la même époque, est une poésie de 867 vers octosyllabes rimant deux par deux, appelée dans le manuscrit *Livre de Sénèque*, mais dans le texte on dit : *Aquest libre ha nom le Savi;* c'est un recueil de sages avertissements et de proverbes comme il y en eut tant dans le moyen âge, et bien que l'auteur anonyme dise qu'il cueille les meilleures fleurs

Pels pratz Seneca e Catos
e pel vergier de Salomos,

nous sommes autorisés à croire que Sénèque, Caton et Salomon, sont des sources très éloignées de ce petit ruisseau de science du moyen âge (4).

(1) Édité par W. Bernhard, *Die Werke des trob. n'At de Mons*, Heilbronn, 1887, Cfr. *Zeitschrift*, XI, 559.

(2) Édité par Palazzi dans les *Actes de l'Ist. veneto*, ser. 6e, vol. V. — A cette catégorie de poésies morales appartient le *Poème sur les quatre vertus cardinales* déjà cité.

(3) Édité par Franz Eichelkraut, *Der trob. Folquet de Lunel*, Berlin, 1872.

(4) Édité par Bartsch, *Denkm.*, 192.

Au XIII[e] siècle appartient aussi une poésie anonyme appelée *Arlabecca* (nom d'instrument, fr. *rebec,* ital. *ribeba* ou *ribeca,* espèce de guitare à trois cordes) et dans la même mesure triste et lente de l'*Ensenhamen* de Lunel de Montech ; le sujet est une méditation sur la vanité du monde et sur la puissance de la mort (1) :

Sapchatz non puesc cantar ni rire
ni dar conort,
tan veg en perielh de la mort
tota la gen ;
c'om non pot garir per argen
ni per amix,
ni n'escapa paubres ni rix
savis ni fols.

Nous avons, du XII[e] siècle, un *petit poème sur l'avarice* en dix quatrains de dix syllabes, qui contient les lieux communs habituels contre les avares. On en ignore l'auteur, mais on peut supposer que c'est un certain Peyrat, nom, du reste, tout à fait nouveau dans la littérature provençale (2).

Au genre des sentences et proverbes appartiennent le *coblas esparsas,* c'est-à-dire des strophes isolées dont chacune développe une idée morale et pratique. Il nous en reste 77 de Guillaume de l'Olivier, d'Arles, de la fin du XIII[e] siècle, et 71 de Bertrand Carbonel, de Marseille (1270-1300), qui écrivit en outre des chansons et des sirventes ; il fut un des meilleurs poètes de l'époque de la décadence (3).

Nous avons aussi un grand recueil de *proverbes* de 1469 quatrains de six syllabes, à rimes croisées, dont l'auteur est un certain Guillaume de Cerveyra, poète catalan de la seconde moitié du XIII[e] siècle. Ce recueil est une série de maximes et préceptes tirés en grande partie des proverbes de

(1) « Sachez que je ne puis chanter, ni rire, ni donner du confort, tant je vois en péril de mort tout le monde, laquelle on ne peut esquiver ni par des amis ni pour de l'argent ; ne peut la fuir ni pauvre ou riche, ni sage ou fou. » Édité par Bartsch, *Denkm.*, 75, cfr. Meyer, *Jahrbuch*, V, 393.

(2) Édité par Meyer, *Romania*, I, 417.

(3) Édité par Bartsch, *Denkm.*, 5 et 26.

Salomon, mais en partie originaux et de forme intelligible et agréable (1).

A la poésie morale appartiennent les Lettres ou *Épîtres* sur différents sujets didactiques et sentencieux. De Giraut Riquier, déjà cité à la page 73, il nous en reste 12 et toutes assez intéressantes (2).

Mais curieuse entre toutes est une *Epître* de Matfré Ermengaud, déjà cité, lui aussi (chapitre VII, § 3), adressée du cloître de Béziers à sa propre sœur. Elle fut envoyée à l'occasion de la Noël, comme présent, au lieu et place des bonbons habituels et de chapons, et Matfré explique que ce fut un don semblable que Jésus-Christ fit à l'humanité, le tout avec une foi tellement enfantine qu'elle touche à l'irrévérence. Il dit, par exemple, que le Christ :

..... Del sieu sanc mot prescios e car
Nos a piment fag precios e fi
En lo ver Sant Sagrament atressi,
El sieu sant cors nos a dat per capo
Lo cals per nos en la crotz raustitz fo
E de lansa fo sotz l'anca feritz.
Estas neulas pastec sans esperitz
Ins el ventre de verge Maria,
On s'ajustec per mot grant bontat sia
Lo sant sucre de la divinitat
A la pasta de nostr' umanitat (3).

On peut conclure de là que la manière précieuse et alambiquée ne fut pas spéciale à l'Italie du XVIIe siècle, ni seulement la faute de ce siècle si justement blâmé.

(1) Édité par Thomas, *Romania*, XV, 25.
(2) Édité par Mahn, *Werke*, vol. IV.
(3) ..... De son sang très précieux et cher, il a fait une sauce très bonne et fine dans le Saint Sacrement, et il nous a donné son saint corps pour chapon, lequel, pour nous, fut rôti sur la croix et fut, sous la hanche, blessé par la lance. L'Esprit Saint pétrit ces douceurs dans le ventre de la Vierge Marie où, par sa grande bonté, le saint sucre de la divinité se mêla à la pâte de notre humanité. »
Édité par Bartsch. *Denkm.*, page 81.

CHAPITRE VIII

LITTÉRATURE RELIGIEUSE, BIBLIQUE ET NARRATIVE

I

Au moyen âge, l'efficacité de la culture latine, sur la langue vulgaire, se manifesta dans la littérature religieuse plus que dans tout autre genre. Naturellement les prières, les vies du Rédempteur, de la Vierge et des saints, les récits de miracles et de visions étaient répandus en langue vulgaire (pour la commodité de ceux qui ne comprenaient pas le latin) presque toujours par le clergé; les clercs auraient méprisé et soupçonné d'impureté toute source qui n'aurait pas été latine. C'est pour cela que nous rencontrerons ici un grand nombre de traductions, d'imitations plus ou moins libres; plus rarement, au contraire, nous trouverons des œuvres tout à fait originales. Ceci diminue l'importance littéraire de ces documents, qui sont toutefois dignes d'étude pour d'autres considérations.

Quant à la matière, le sentiment religieux est si profond dans le moyen âge et pour ainsi dire présent à tout instant et à chaque acte de la vie, que ce serait méconnaître une grande partie de la pensée de ces siècles que d'en négliger les manifestations littéraires; en outre, quelques genres, comme les chants religieux et les légendes, émanent librement du cœur du peuple, lorsqu'ils ne sont pas l'écho et le travestissement de très anciennes traditions parfois orientales et païennes; dans un cas comme dans l'autre, ils offrent un sujet de fécondes recherches.

Quant à la forme, la littérature religieuse est importante,

parce que, soit par des traductions ou par des prédications, elle est celle qui nous offre le plus grand nombre de documents en prose, bien que là encore, comme dans tout autre genre littéraire du moyen âge, on ait très fréquemment développé en poésie des sujets qui nous sembleraient aujourd'hui répugner à un pareil habillement.

Les traductions de la Bible furent commencées de fort bonne heure. Nous avons déjà signalé un ancien extrait de l'*Évangile de St-Jean* (chap. II, § 9). Nous n'avons aucune traduction complète de l'Ancien Testament en langue provençale, et à proprement parler aucune traduction.

Il y a une réfection assez libre en prose dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris, 2376 (ancien 8086,3), qui paraît antérieur au XVe siècle. On fait remonter le texte, avec quelques doutes toutefois, au XIIIe siècle ; il comprend les livres historiques du Vieux Testament, plus quelques livres de la Genèse, le Lévitique, les Nombres, les prophéties de Daniel. Il finit avec une *Summa de la trinitat e de la fe catholica e de los drechs que foron fachs après la mort de Jhesu Christ,* qui n'est pas tout à fait un écrit biblique, mais une morale didactique. Il est encore en bonne partie inédit (1).

Une reproduction très libre de l'histoire biblique et en grande partie encore d'histoire légendaire et profane, une sorte enfin de *Chronicon mundi* se trouve dans le manuscrit A. F. 4,52 de Ste-Geneviève à Paris, et dans d'autres.

Elle est en prose et appartient au XIVe siècle. Bartsch en a publié des extraits (2). La littérature provençale possède de nombreux exemplaires de traductions textuelles de la Bible

(1) L'indication est donnée par Wollenberg dans *Arch.,* XVIII, 76. Il en publia les vies de Suzanne (ibid. page 85), d'Esther (ibid., XXX, 186) et de Tobie (ibid., XXXII,337). D'autres extraits de traductions, de réfections de livres du Vieux Testament appartenant à la période de la décadence, XIVe et XVe siècles, encore inédits, sont notés par Bartsch dans *Grundriss,* page 87, et par Chabaneau, *Biogr.,* page 193.

(2) Dans *Provenzalisches Lesebuch,* p. 177, et *Chrestom. prov.,* p. 389. Sur les mss. de ce *Chronicon* voir Suchier, *Denkm.,* I, 495, et sur le contenu et sur les origines, dans l'*appendice* du même volume, une étude ample de Paul Rohde. Il va de la création du monde jusqu'à Constantin ; outre la version provençale, on en a une version gasconne et une catalane.

(Nouveau Testament), mais aucun n'embrasse tous les livres bibliques; on a le souvenir cependant qu'un texte vulgaire complet dut exister. Pierre Valdo, le célèbre fondateur de la secte vaudoise, présenta au pape Alexandre III, au concile de Latran, en 1179, la traduction de la Bible qu'il avait fait faire en 1175 par un ecclésiastique lyonnais, son ami, Étienne d'Ansa. Le texte original de cette ancienne traduction est perdu; il est probable que quelques-unes de ses parties se sont conservées, rajeunies et modifiées, dans les textes que nous avons, mais il n'est pas possible de le prouver avec sûreté.

C'est cette traduction qui porte le nom de *Bible Vaudoise,* bien que les plus récents et savants illustrateurs de celle-ci s'accordent à dire que, de vaudois, il y a peu ou rien (1), et réellement dans les traditions bibliques la ligne qui sépare l'orthodoxie de l'hérésie est souvent si mince qu'il faut l'œil d'un théologien exercé pour la découvrir. Nous pouvons dire que le fait de l'habitude constante et générale des traductions de la Bible montre une rébellion latente à l'Église dans le midi de la France. En effet, l'Église ne fut jamais disposée à mettre les textes sacrés à la portée de tous; elle craignait d'eux une interprétation arbitraire et hétérodoxe. L'usage, par exemple, de la version de Pierre Valdo, fut interdit par le concile de Toulouse en 1229.

Avec la Bible vaudoise on confondit souvent une traduction du Nouveau Testament qui se trouve dans le manuscrit 36 de la Bibliothèque du Palais des Arts à Lyon. Ce Nouveau Testament est du XIII[e] siècle et contient les quatre *Evangiles,* les *Actes des Apôtres,* l'*Apocalypse, les Epitres de Saint-Paul*

(1) Foerster, dans la *R. d. l. r.*, XIII, 105 et Berger dans *Romania*, XVIII, 353 et 523. Cette Bible vaudoise comprend le Nouveau Testament et quelques livres du Vieux. Ses manuscrits les plus importants sont : 1° à Carpentras ; 2° à Cambridge ; 3° à Grenoble ; 4° à Zurich ; 5° à Dublin ; 6° à Genève. D'autres extraits et les rapports entre eux furent étudiés dans l'article de Berger susmentionné. Il en fut publié quelques parties (voyez Chabaneau, *Biogr.*, page 193) ; le manuscrit de Zurich seul a eu dernièrement une édition complète, très soignée par le professeur Salvioni (*Archives glottologiques*, XI, 1-308. Une étude de Morosi sur le *vaudois* d'aujourd'hui fait suite à l'ouvrage).

ainsi que la *lettre* apocryphe aux *Laodicéens*. Celle-ci fut probablement une *Bible albigeoise* (1), mais les preuves de ce fait nous manquent.

Le manuscrit se termine par une série de prières qui toutes ensemble constituent une espèce de *Rituel cathare*.

Une autre *Traduction du Nouveau Testament*, contenue dans le manuscrit 2425 de la Bibliothèque nationale de Paris, mais incomplète au commencement, est encore presque totalement inédite (2); il en est de même d'une *Traduction du Passio Domini*, qui se trouve dans le manuscrit numéro 1919 de la même bibliothèque.

II

Ces versions sont celles des écritures sacrées authentiques ; selon l'Église, les explications des Évangiles, le dimanche, et les résumés poétiques qu'en faisaient les membres du clergé devaient suffire au peuple. L'un de ces résumés est le *Poème sur la Passion du Christ* que j'ai déjà mentionné (chap. II, § 7, note), mais au sentiment religieux populaire qui s'exhale en manifestations de la foi la plus franche, les explications et les résumés ne suffisaient pas.

Dans les livres authentiques du Nouveau Testament il y a trop peu et ce peu est trop aride et trop décoloré ; l'ignorante piété du moyen âge en remplit les lacunes à sa façon. Les nombreuses écritures apocryphes furent la base principale de ces édifices légendaires qui commencèrent à s'élever à partir des premiers temps du christianisme ; les uns sur celles-ci, les autres créant ou rassemblant librement les matériaux les plus disparates. Ainsi s'établirent les histoires de la Vierge et de l'enfance du Christ ; on racontait les incidents de la Passion ; on infligeait des punitions fantastiques et terri-

(1) Edition photolithographique par les soins du professeur Clédat, Paris, Leroux, 1888. Sur les *Bibles provençales et catalanes* un second article a été ensuite publié par Berger, riche de nouveaux faits, dans *Romania*, XIX, 505-561.

(2) De courts passages en furent publiés par Wollenberg, *Archiv*. XXVIII, 75.

bles à Judas, à Caïphe, à Ponce-Pilate, aux Juifs, en un mot à tous les principaux auteurs du grand drame chrétien; on découvrit et on étudia avec une attente anxieuse les prédictions sibyllines et apocalyptiques de la fin du monde et des signes terribles qui devaient la précéder. La religion populaire dans le moyen âge, dit Graf, est composée pour un tiers de dogme et pour deux tiers de légende.

Voyons maintenant quelles sont celles de ces légendes qui ont été reproduites dans la littérature provençale.

Une des écritures apocryphes les plus connues et appréciées était l'*Evangelium infantiæ* ou *Liber de infantia Mariæ et Christi Salvatoris* (1).

Celle-ci fut la source à laquelle eut recours un poète provençal anonyme du XIVe siècle, qui en refit le récit en 1301 vers de huit syllabes rimant deux par deux, alors d'usage habituel (2). Ce récit fut copié en 1374 par un copiste du Nord, un certain Simon Bretelli de Tournay, et c'est pour cela que la langue montre çà et là des traces de français. Quant au sujet, c'est une série d'actions merveilleuses ou miraculeuses faites par Jésus enfant ; on rappelle le fameux débat avec les docteurs ; la mort subite d'Arian, maître d'école, pour avoir frappé l'enfant qui ne voulait pas répéter la leçon; les jeux de Jésus et les glissades à califourchon sur un rayon de soleil, et les blessures et la mort de beaucoup d'enfants qui voulurent l'imiter jusqu'à ce que, ému par les pleurs des parents, l'enfant Jésus ressuscita les morts et guérit les petits blessés, et ainsi de suite, d'autres miracles qui auraient, dit l'auteur, convaincu les plus obstinés, mais *am tot so los fals Jusieus, non cresian quel fos vers dieus* (3) !

(1) Édition Schade, Halle, 1869.

(2) Le manuscrit porte le numéro 1745 (ancien 7693) de la Bibliothèque nationale de Paris ; édité par Bartsch, *Denkm.*, page 170. Une autre rédaction inédite de l'*Evangile de l'Enfance* est dans le manuscrit I G, 39 de la Biblioth. nationale de Naples et 38 Ashb. de la biblioth. Laurentienne. Cfr. *Romania*, XIV, 306.

(3) M. Meyer, dans le *Bulletin de la Société des anciens textes* (2e fascicule), a donné l'extrait d'un autre fragment de l'*Évangile de l'Enfance*. Cfr. *Revue des langues romanes*, XIII, 298. Une étude importante d'Edmond Suchier est dans *Zeits. rom. Phil.*, VIII, 522, au sujet duquel voir *Romania*, XIV, 306.

L'*Évangile de Nicodème* dérive, lui aussi, d'écritures apocryphes latines, spécialement des *Gesta Pilati* et du *Descensus Christi ad inferos*. (1) On le crut œuvre d'un maître Enée cité dans le prologue, mais il paraît que cet Enée a été le traducteur de l'arabe en grec ; l'anonyme provençal aura trouvé ce nom dans ses sources latines. La version provençale est composée de 2792 vers octosyllabes, rimant deux par deux, et raconte avec beaucoup de détails étrangers aux Évangiles authentiques le jugement et la condamnation du Christ et avec beaucoup de vivacité dramatique la descente de celui-ci à l'enfer et la délivrance des âmes des Limbes ; elle finit en racontant la venue de l'Antechrist et les quinze signes qui précéderont la fin du monde.

Une version libre de la même légende en prose provençale, du XIV[e] siècle aussi, a été éditée par Suchier (2) dans diverses rédactions de manuscrits provençaux et catalans ; elle fait partie du *Chronicon mundi* provençal.

J'ai cité plus haut les *Quinze signes de la fin du monde*, qui font suite à l'*Evangile de Nicodème*. Outre cette rédaction (3) M. Meyer en a publié une autre en état fragmentaire (4).

Elles dérivent de l'une des plus fermes et des plus anciennes croyances chrétiennes, dont la source est le livre plein d'épouvante de l'*Apocalypse*, fort étudié aussi au moyen âge, c'est-à-dire la croyance à une fin du monde prochaine et à certains signes qui l'annonceront.

Le germe de cette croyance se trouve déjà dans les plus anciens pères, Tertullien, Lactance, saint Augustin.

Ce dernier donne aussi le nombre de quinze conservé ensuite par Beda, par saint Pierre Damien, par saint Thomas d'Aquin, qui avertit cependant que ce nombre n'a aucune base dogmatique. Mais, bien plus que parmi les théologiens les

(1) Ms. 1735, Biblioth. nat. de Paris et depuis le vers 1375, *Brit. mus. Harl.* 7403 ; édité avec notes par Suchier, *Denkm.*, pages 1 et 481. Cfr. Wülcker: *Das Evang. Nicodemi in der abendlaendischen Literatur*. Paderborn, 1872.

(2) Œuvres citées, page 386.

(3) De laquelle est jumelle une traduction en provençal du français éditée par Suchier, loc. cit. page 156.

(4) Dans *Daurel et Beton*, page XCVIII.

Signes du jugement furent connus et répétés parmi le peuple, l'imagination populaire était frappée et bouleversée par les catastrophes épouvantables du feu, des mers, des trompettes des anges ressuscitant les morts. Cela explique le grand nombre de versions qui en ont été écrites dans toutes les langues de l'Europe et les nombreuses représentations peintes et sculptées dans les anciennes cathédrales (1).

Un des signes précurseurs est la *Venue de l'Antechrist* qui constitua une légende à part dont il n'y a jusqu'à présent aucune version provençale propre, mais seulement le passage déjà cité dans l'*Evangile de Nicodème*.

Une branche ou dédoublement de la légende des *XV signes*, ce sont les *Prédictions de la Sybille*. Ordinairement la messe de nuit de la Noël donnait lieu à une espèce de représentation sacrée ; de nombreux *témoins* de la vérité chrétienne, parmi lesquels la *Sybille* qui rappelait et prophétisait la fin du monde, défilaient devant les yeux des fidèles comme une série de tableaux plastiques.

En ce qui touche la *Sybille*, nous avons deux rédactions provençales, de la fin du XIII[e] siècle, en dix-huit quatrains composés en vers octosyllabes à rime plate, et diverses rédactions catalanes qui, avec quelque modification, dérivent du provençal (2). Voici, à titre d'exemple, les quatre premières petites strophes de l'une d'elles :

1 Us reis vendra perpetuals
Del cel, que anc non fon aitals ;
En carn vendra certanament
Per far del segle jutjament
2 Mai del juzizi tot enans
Parra una senha mot grans :
Li terra gitara suzor
E tremira de gran pavor.
3 Après s'esbadara mot fort,
Donant semblant de greu conort,

(1) Sur *les XV Signes*, voir toutes les indications dans Meyer, œuvres citées, et dans *Romania*, IX, 168 et XV, 290. Sur la légende, cfr. Noelle, *Die leg. von den fünfzehn Zeichen*. Halle, 1879.
(2) Suchier, *Denkm.*, I, 462 et 568. *Romania*, IX, 353.

E mostrara am critz, am trons
Las enfernals confusions.
4 Uns corns mot trist resonara
Del cel, quels mortz reissidara.
La luna el sols s'escurzira
Nula estela non luzera (1).

Une autre légende très répandue dans le moyen âge, est celle du *Bois de la Croix* (2). Seth, fils d'Adam, sur l'ordre de son vieux père, va à la porte du Paradis terrestre et reçoit de l'ange trois grains de la pomme qui avait été la cause du premier péché. Ces trois grains ayant été semés, produisirent une plante qui, à la suite de différents miracles, sous la garde de Moïse, de David et de Salomon, est placée dans le temple de Jérusalem et jetée ensuite dans un lieu vil, où elle resta jusqu'au moment où on en façonna la croix du Christ. On rattacha ainsi l'arbre de la science du bien et du mal à la croix de la Rédemption. M. Suchier a publié de cette légende deux rédactions provençales en prose, du XIV[e] siècle, toutes deux traduites d'un original latin (3).

Il y en eut encore une rédaction en vers, du même siècle, de laquelle il reste un fragment en fort mauvais état et défiguré (4).

La mort du Christ vengeait le premier péché d'Adam et d'Eve; mais la mise à mort du Messie innocent, constituait elle-même un péché qui devait avoir sa punition ; ceci est le

(1) « Il viendra du Ciel un roi éternel, duquel il n'y eut jamais pareil ; en chair il viendra certainement pour juger le monde. Mais bien avant le jugement, il viendra un signal très grand ; la terre jettera sueur et tremblera d'une grande épouvante. Ensuite elle s'agitera très fortement, donnant sa preuve d'une terreur supréme, et montrera avec des cris, avec des tonnerres, les tourments infernaux. Une bien triste trompette résonnera dans le Ciel pour réveiller les morts. La lune et le soleil s'obscurciront ; il ne brillera aucune étoile. »

(2) Voir Mussafia, *Leggenda d. l. d. croce*. Vienne 1870. W. Meyer, *Die Gesch. d. Kreuzholzen*, dans *abhandl der Bayer. Akad.* 1881. pages 103-166. — Gaster. *Greeko-Slavonic*, etc. Londres, 1887, *Romania*, XV, 326 et XVI, 252.

(3) *Denkm.*, I, 165.

(4) Édité par C. Chabaneau, dans la *Revue des langues romanes*, XXXII, page 480.

sentiment d'où prend naissance la légende de la *Vindicta Salvatoris*. Les circonstances semblèrent ensuite en favoriser la formation. A peine soixante-douze ans après la mort du Christ, Jérusalem rebelle à l'empire, fut prise par Titus et détruite de fond en comble. Les Hébreux ou plutôt le petit nombre qui avait échappé au massacre et à l'esclavage, dut se disperser loin de la patrie, dans un exil qui n'eut jamais de fin.

Il était impossible que dans ces événements les chrétiens ne vissent pas la *Vengeance du Sauveur* contre ses meurtriers. La destruction de Jérusalem constitue donc le noyau de la légende qui persiste dans les versions de ce thème, et celles-ci sont pour ainsi dire innombrables dans toute nation chrétienne pendant le moyen âge. Les détails diffèrent parce que, comme d'ordinaire, diverses couches se superposèrent à la légende autour de laquelle d'autres légendes, d'importance moindre, se groupèrent, par exemple celles de *Pilate*, de *Véronique* ou de *l'Image du Christ* et de *Joseph d'Arimathie* (1).

En provençal nous en avons aussi un long récit en prose, édité par M. Chabaneau, d'après le manuscrit n° 25,415 de la Bibliothèque nationale de Paris, écrit aux environs de Béziers vers 1373 (2). Une rédaction en vers, mutilée, est restée seule à l'état fragmentaire (3).

III

Les documents provençaux qui racontent la vie ou exaltent le culte de la Vierge Marie, ne sont pas aussi nombreux qu'on pourrait le croire ; bien que ce culte ne fût certainement pas moins populaire en Provence que partout ailleurs. Une des formes les plus enracinées de ce culte, est la croyance aux *Miracles de la Vierge*. Ils sont les plus abondants, les plus merveilleux parmi tous les miracles et, disons-le aussi, sou-

(1) Sur la légende, voir P. Meyer, *Bulletin de la Société des anciens textes*, 1875, page 50, et le beau travail de Graf, *Rome dans le moyen âge*, vol. I, chapitre XI.

(2) *Revue des langues romanes*, XXXII, 581 et XXXIII, 31.

(3) *Revue des langues romanes*, XXXII, 488.

vent les plus répugnants aux principes de la justice et de la moralité. Tantôt la Vierge soutient de ses deux blanches mains un voleur pendu pour vol, et cela, parce que toutes les fois qu'il volait, il se recommandait à elle ; tantôt elle va dans un monastère remplir les fonctions d'une religieuse qui s'est enfuie pour s'adonner à la débauche, si bien que, lorsque celle-ci revient au couvent, personne ne s'aperçoit de sa longue absence, et cela parce que la religieuse lui récitait chaque jour une oraison. C'est en somme, la piété religieuse qui se manifeste dans sa forme la plus enfantine et la plus naïve. Chaque nation chrétienne en eut de nombreuses versions ; il en est resté, en provençal, un fragment en prose (du XIIIe siècle ?) qui contient treize miracles. Ceux-ci ne sont pas cependant des originaux ; sauf un seul, c'est une simple et habile reproduction vulgaire du latin, du Livre VII du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais (1).

Un thème souvent traité fut, à ce qu'il paraît, les *Sept allégresses de Marie*. Il en reste quatre rédactions différentes, dont nous rappellerons une, celle de Gui Folqueys, devenu pape sous le nom de Clément IV (1265-1268); celui-ci concéda cent jours d'indulgences à qui réciterait sa poésie. Elle est d'ailleurs de 342 vers de huit syllabes à rime plate et suffisamment ennuyeuse, quoiqu'elle possède une pureté de langage et une facilité de versification réelles. Les sept allégresses sont contenues dans les vers 140 à 195 ; tout le reste est prologue et prière finale dans laquelle, avec un argument logique, Clément IV prie la Vierge d'avoir pitié des pécheurs, parce que, si Adam et Ève n'avaient pas péché, elle-même n'aurait pas joui des sept allégresses qu'elle eut (2).

Les *Sept Douleurs*, dont nous avons une rédaction en prose du XIVe siècle, font le pendant aux sept allégresses (3).

(1) Voir *Romania*, VIII, 12 et IX, 300.

(2) Éditée par Suchier, *Denkm.*, I, 272 et 542 ; à la page 295 de cette œuvre il y a un autre cantique sur les sept allégresses. Une autre rédaction, *ibidem*, 85 et 515 ; une autre dans Meyer, *Daurel et Beton*, p. xc, et une autre dans les *Leys d'amor*, I, 264-267.

(3) P. Meyer, *Bulletin de la Soc. des anc. textes*, 1881, p. 58. Il y a aussi (*Romania*, I, 209) deux prières en 112 vers de huit syllabes rimés deux à deux, qui parlent spécialement des *Sept Douleurs*.

Nous avons aussi, des *Lamentations de Marie,* diverses rédactions provençales, peu intéressantes, dont je donne l'édition en note, en outre de quelques-unes fortement empreintes de catalan, comme celle par exemple de 76 vers de dix syllabes à strophe, éditée par Chabaneau (1). Ces *Lamentations,* du reste, ont le caractère plutôt lyrique que narratif, et il me paraît qu'on peut en dire autant d'une longue poésie de 288 vers de douze syllabes en quatrains monorimes, publiée par Meyer; elle célèbre et explique les divers *noms de la mère de Dieu* (2).

IV

Outre le Vieux et le Nouveau Testament et la Vierge Marie, la troisième source des récits religieux est constituée par la vie des Saints; elle est très abondante et a une importance variée, puisque, à côté de vies et de récits vraiment intéressants, nous en trouvons de nombreux qui n'ont guère d'intérêt que comme documents linguistiques. Cela explique pourquoi une partie d'entre eux est restée inédite et qu'on en a publié seulement des extraits, mais seulement afin de déterminer la patrie et l'âge des auteurs. Le petit nombre de fragments des vies des saints que l'on croit appartenir à la première période de la littérature provençale a été signalé au chapitre II, § 7.

Les saints les plus anciens furent certainement les apôtres et le premier martyr saint Étienne. Les actes de ceux-ci

(1) *Romania,* XIV, 538; *Bulletin de la Soc. des anc. textes,* I, 61, et *Revue des langues romanes,* XXXII, 578, et XXXIII, 122.—Une lamentation de Marie en double rédaction a été publiée par Meyer (*Recueil d'anciens textes,* 131) et par Milá (*Observac. s. l. poes. popular,* 67). D'autres *oraisons* en prose et un *petit poème* de 67 vers à la Vierge sont publiés dans *R. d. l. r.,* XXXIII, 357.

(2) *Daurel et Beton,* p. 6. D'un poème allégorique intitulé *lo Gardacors de Nostra Dona,* d'environ 900 vers, deux mss. ont été signalés, un à la Colombine de Séville, l'autre à la Laurentienne. Le *gardacors,* le justaucorps, est un vêtement tissé de toutes les perfections et vertus humaines dont le corps de Marie est habillé. Cfr. *Journal de philologie romane,* III, 106, et *Romania,* XIV, 493.

font partie des livres bibliques examinés plus haut ; nous avons aussi déjà parlé du martyre de saint Étienne (1).

Une sainte qui eut en Provence un culte particulier et une grande vénération fut Madeleine. La tradition lui attribuait, ainsi qu'à ses saints compagnons Marthe, Lazare et Maximin, la première prédication et la diffusion du Christianisme en Provence.

Les documents provençaux qui parlent d'elle sont nombreux et quelques-uns très intéressants (2). Dans un manuscrit, écrit par le copiste Bertrand Boisset en 1375, se trouve une *Vita beatae Mariae Magdalenae* en 1,205 vers de douze syllabes, à rime plate, que l'on peut considérer comme composée vers la fin du XIII_e siècle (3). L'œuvre est peu originale ; ce n'est qu'une reproduction en vers provençaux des *Actes de sainte Madeleine ;* elle ne manque pas cependant de moments et d'endroits suffisamment heureux ; le passage qui parle de Madeleine aux pieds de Jésus dans la maison de Simon le Pharisien est digne de remarque :

Al pes de Jesu Crist la pecairis s'estent
Aitant longa cant fon, et ac tal pentiment
Quel cos li vol partir del gran dolor que ac
De son gran falhiment e dels mals que fag ac.
Ab la boca non poc retraire los peccatz,
Tant a gran mariment el cor de sos forfag ;
Mais abrasa los pes de son senhor soven,
Bayzant los humilmens, plorant et repentent,
De lagremas los lava el bayza douzamens,
Et ab sos pels dauratz lo eisuga plazent.
Amb engent presios ela li on los pes,
Plorant e repentent de sos pecatz ades !

(1) Chap. II, § 7. Un recueil de *Vies des Saints* en prose du XIIIe siècle est inédit dans le ms. Libri Ashb., 107. P. Meyer en a donné un extrait dans le *Recueil d'anciens textes*, p. 136.

(2) Chabaneau, *Sainte Marie Madeleine dans la littérature provençale*, dans la *Revue des langues romanes*, XXIII-XXIX. Outre les documents cités dans le texte, une *Homélie sur sainte Madeleine*, traduction du latin du XIVe siècle, y est également publiée.

(3) Nostradamus, p. 256, dit que le frère Rostang de Brignoles écrivit une vie de sainte Madeleine, mais rien ne nous autorise à croire que ce soit celle-ci.

Simon le pharisien pense en lui-même : Si celui-ci était Dieu, il saurait quelle femme est celle qu'il accueille ainsi ; mais le Christ qui lit dans son cœur le réprimande et dit :

« Fenna, vais sus, non plorar, mou d'aqui ;
Car l'amor es tant grans que tu portas a mi,
Tos peccatz ti perdon ; vai en pas en aisi,
Car mais non pecaras e tostems me amaras,
Et ieu amarai tu tant cant el mont seràs. »
Depart se Magdalena dels pes de Jesu Crist,
Simon aus lo perdon e es dolent e trist ;
E un de sa mainada en après a parlat :
« Qui es doncas aquest qu'aisi a perdonat
Ayssela peccairis ? Et es dons perdonaires ?
Fay se dieus apelar, ieu cre qu'el sia jugayres (1). »

Au lendemain du jour de Pâques à Marseille on chanta jusqu'en 1712 une *Cantinella de Santa Maria Magdalena* qui, selon Raynouard et Bory, remonterait jusqu'au XI[e] siècle, mais qui est tout au plus de l'année 1300 ; elle serait en conséquence postérieure de peu à la découverte des reliques de la Sainte (9 décembre 1279), fait qui raviva beaucoup son culte en Provence. Elle est de 121 vers de huit et de six syllabes alternés dans cette forme que les *Leys d'amors* appellent *coblas crozadas unissonans*, et à chaque strophe suit la ritournelle :

(1) « La pécheresse s'étend de tout son corps aux pieds de Jésus-Christ, avec un tel repentir que le cœur veut se fondre par la grande contrition qu'elle éprouve pour les grandes fautes et les péchés qu'elle commit. De sa voix elle ne peut confesser ses péchés, tant ses fautes ont troublé son cœur ; mais elle embrasse souvent les pieds de son Seigneur, les lui baisant humblement, en pleurant et en se repentant ; elle les lui lave avec ses larmes et les baise tendrement, elle les lui essuie délicatement avec ses cheveux dorés ; avec un onguent précieux elle lui oint les pieds, en pleurant et en se repentant maintenant de ses péchés. »

« Femme, va, ne pleure pas, lève-toi de là ; puisque l'amour que tu me portes est si grand, je te pardonne tes péchés. Va-t-en en paix, car tu ne pécheras plus et tu m'aimeras toujours ; et moi je t'aimerai tant que tu seras en ce monde. » Madeleine s'éloigna des pieds de Jésus-Christ. Simon entend le pardon et en est triste et affligé ; et l'un de la compagnie dit ensuite : Qui est-ce donc celui qui a pardonné à cette pécheresse ? Est-il le maître, qu'il pardonne ? Il se fait appeler Dieu, moi je crois que c'est un charlatan. »

Predicant de Christ la lauzor
    Los pagans convertia,
E Marsilha gitet d'error.
    Qui predicant l'auzia
Si convertia mantenent.

Allegron si los pecadors,
    Lauzan Santa Maria
Magdalena devotament (1).

Outre les vies fragmentaires rappelées aux pages 27 et 28, nous avons encore une longue vie de *Sainte Énimie*, publiée par Bartsch et déjà éditée par Sachs à Berlin en 1857 ; dans cette biographie on raconte la vie très légendaire de cette sainte qui aurait été fille de Clovis, roi des Francs.

Son auteur fut, comme il est dit dans le prologue, Bertrand de Masselha ; elle fut écrite sur la demande du prieur du couvent, ce qui, outre le style de l'ouvrage et la déclaration d'être une traduction du latin, nous autorise à penser que son auteur fut un moine.

Cette œuvre compte environ 2000 vers de huit syllabes rimant deux par deux, et paraît appartenir à la seconde moitié du XIII[e] siècle (2).

Une œuvre assez intéressante est la *Vie de Saint Honorat* de Raymond Féraut, niçois, terminée en 1300.

L'auteur était prieur de Roquesteron ; il l'écrivit sur la demande de Marie de Hongrie, femme de Charles II, comte de Provence.

Cette biographie est une œuvre en quatre livres, en vers de diverses mesures ; la versification en est assez élégante et variée et la langue, habilement maniée, est un très bon modèle de ce qu'était la langue vulgaire dans la basse Provence à la fin du XIII[e] siècle (3).

(1) « En prêchant les louanges du Christ, elle convertissait les payens et tira Marseille de l'erreur. Qui l'entendait prêcher se convertissait aussitôt. Les pêcheurs se réjouissent en louant dévotement Sainte Marie Magdelaine. »

(2) Bartsch, *Denkm.*, 215 ; cfr. *Revue des langues romanes*, XVI, 209.

(3) Toutes indications sur le *Saint Honorat* se trouvent dans la *Romania*, VIII, 481.

D'ailleurs là aussi il n'y a rien d'original ; les quatre livres de *Saint Honorat* et une vie de *Saint Porchaire* qui les suit, ne sont qu'une traduction du latin par Féraut, traduction fidèle mais gracieuse.

Féraut fut un fécond écrivain ; il dit lui-même dans l'œuvre polymétrique dont il est question qu'il avait déjà écrit une *Vie de Saint Alban*, une *Passion*, une *Complainte sur la mort de Charles d'Anjou* et un *Comput* (voir page 119).

Ensuite, c'est-à-dire entre 1300 et 1325, année dans laquelle il mourut, il traduisit du latin une *Nativité de la Vierge Marie*, et peut-être il raconta en vers les légendes de *saint Tropez*, de *sainte Catherine*, de *sainte Barbe* et d'autres encore ; mais la vie de *saint Armentaire*, qui lui est attribuée par Nostradamus, paraît être une fausse croyance de la part de ce dernier (1).

Au XIIIe siècle appartiennent aussi les hagiographies suivantes :

Vie de saint Georges de Pisidie en 801 vers de huit syllabes à rime plate ; la narration, sauf quelques amplifications, concorde avec celle de la *Légende dorée* de Jacques de Varagine (2).

Vie de sainte Marguerite, en deux rédactions différentes : l'une (3) presque inédite, composée de 1450 vers de huit syllabes à rime plate, fut écrite en 1284 ; l'autre est de 570 vers seulement (4).

La *Vie de sainte Douceline*, en prose originale (5), est une œuvre remarquable par son style et par son contenu. Douceline vécut à Marseille vers la fin du XIIIe siècle et y fonda l'ordre des *Béguines* ; cette vie fut écrite peu après sa mort ; elle est intéressante aussi comme document psychique sur les phénomènes de l'extase et de la névrose qui y sont décrits comme ils ne l'ont jamais été dans aucun autre document du moyen

(1) Cfr. *Revue des langues romanes*, XX, 236 ; XXI, 210 et XXIX, 157 ; voyez cependant une note de M. Roque-Ferrier à la page 204 de ses *Mélanges de critique*, Montpellier, 1892.

(2) Cfr. *Idem*, XXX, 139.

(3) Cfr. P. Meyer, *Romania*, XIV, 524.

(4) Édité par Noulet : *Vie de sainte Marguerite*, Toulouse, 1875.

(5) Éditée par l'abbé Albanès : *Vie de sainte Douceline*, Marseille,

âge. Enfin, il y a un petit groupe d'œuvres franco-provençales dont l'auteur fut Marguerite de Oyn, prieure de Pelatens ou Poleteins ; ce sont un *Miroir de sainte Marguerite* et une *Vie de Béatrix d'Ornacieux* (1).

Aux hagiographies citées jusqu'ici nous ajouterons une *Passion de saint Jean-Baptiste*, bien qu'elle n'en résume que brièvement la vie. C'est un vrai chant liturgique pour la fête du Saint, comme cela résulte des derniers vers :

Pregen tug le baro
Ves Dieu fassans raso :
E pregem tug la festa
Que nos gart de tempesta,
E nos garde los blatz
Las vinhas e los pratz,
E patz del cel en terra
Jamais non ayam guerra.
Eleison (2).

Le manuscrit est une copie du XVII[e] siècle, mais M. Chabaneau pense que le chant remonte au XIV[e] (3). De ce même siècle sont aussi un fragment d'une centaine de vers octosyllabes, écrits en caractères hébreux, dont l'auteur est le médecin juif Crescas du Caylar, relatifs à l'histoire de la reine Esther (édité par P. Meyer dans *Romania*, XXI, 194) ; une *Vie de saint Trophime* encore inédite (4) ; une longue *Vie*

1879. Cfr. *Histoire littéraire de la France*, XXIX, 526 ; et *Revue des langues romanes*, XVIII,20. M. Albanès a publié aussi à Marseille, en 1876, une *Vie de saint Bénézet, fondateur du pont d'Avignon*, laquelle n'est que la traduction d'un texte latin relatif à cette fondation ; il croit que a version appartient au XIIIe siècle, mais le ms. est de 1500 environ, et des preuves sûres, que la traduction soit de beaucoup plus ancienne, manquent. Cfr. *Zeit. rom. Phil.*, II, 602.

(1) Philippon, *Œuvres de Marguerite d'Oyngt*, Lyon, Scheuring, 1877. L'auteur mourut en 1310. Cfr. *Histoire littéraire de la France*, XX,307 ; *Romania*, VII,142 et *Zeit. rom. Phil.*, II,605.

(2) « Prions tous le baron (saint Jean), afin que près de Dieu il nous fasse raison et prions tous la fête, afin qu'elle nous garde des tempêtes et nous conserve les blés, les vignes et les prés, et la paix du ciel sur la terre, que jamais nous n'ayons la guerre. Eleison. »

(3) *Revue des langues romanes*, XXVI, 160.

(4) Dans le ms. 38 Ashb. de la Laurentienne ; IG. 39. Bibl. nat[le] de

de saint Alexis (1), qui compte 1117 vers octosyllabes, monotones, et, loin de rendre le sujet agréable, elle est même répugnante à toute âme bien née. Le jeune et riche Alexis, pour gagner le paradis, abandonne sa vieille mère, son père et sa femme ; puis il revient travesti, et pendant dix-sept ans il demeure comme mendiant inconnu sur l'escalier de sa maison sans se révéler à ses parents, toujours attristés de son absence, qui le reconnaissent seulement après sa mort ; il fut considéré comme un saint et il figura parmi les plus vénérés du moyen-âge !

V

Enfin, il y a lieu de signaler un petit groupe de récits religieux en prose du XIII[e] siècle tout à fait légendaires.

L'une des formes les plus chères au peuple est celle de la vision, et rien ne pouvait intéresser aussi vivement que la connaissance de ce qui arrive dans l'autre monde. De ce sentiment tirent leur source les visions grossières du moyen-âge ; elles traitent donc la même matière que le poème sacré de Dante ; mais c'est peut-être la seule chose qu'elles aient de commun avec lui (2). Les éléments des légendes du *Voyage de saint Patrice* et de la *Vision de Tindal* dérivent d'antiques traditions irlandaises (3).

Saint Patrice est l'apôtre irlandais (372-466), selon d'autres (387-466), autour duquel la fantaisie populaire broda divers récits merveilleux. *Le Purgatoire de saint Patrice,* dans lequel on voyait les peines des damnés, n'est autre chose qu'une grotte du lac Dearg en Ultonie, où peut-être le saint se retirait pour prier.

Naples ; 13514 de la Bibl. natle de Paris. Un extrait du dernier dans Raynouard, *Lex. rom.*, I,571.

(1) Éditée par Suchier, *Denkm.*, I, 125.

(2) Voir Cancellieri, *Observations sur l'originalité de Dante*, Rome, 1814, et les indications de Wagner. *Visio Tungdali,* Erlangen, 1882, page 6.

(3) Du Mège : *Voyage au Purgatoire de saint Patrice et les Balances de Tindal*, Toulouse, 1832. Sur la légende, Cfr. Mussafia, *La Visione di Tindalo*, Vienne, 1870. Une version catalane de la *Visio Tundali* a été publiée par Baist, dans *Zeits. rom. Phil.*, IV, 318.

Une autre *vision* célèbre est celle *de saint Paul et de saint Michel* (1); le premier est guidé par le second, afin de connaître les peines de l'enfer ; celles-ci sont si terribles et si tourmentantes que les deux visiteurs et tous les anges prient et obtiennent de Dieu que les tourments des damnés cessent du vendredi soir au lundi matin. Il n'est pas douteux que le peuple et une partie du bas clergé ne prissent tout cela pour de la pure théologie. Le récit provençal est court, mais vif et bien soutenu.

Au XIVe siècle appartient la traduction provençale que j'ai déjà eu l'occasion de citer, de la *Légende dorée* de Jacques de Varagine (1230-1298), le pieux et savant archevêque de Gênes. Ce qui le rendit populaire, ce fut son *Historia seu legenda Sanctorum*, que par enthousiasme ses contemporains appelèrent la *Légende dorée*. C'est un recueil, pour chaque jour de l'année, de vies des saints les plus aimés et vénérés dans le moyen âge ; il en existe des versions dans toutes les langues de l'Europe, outre celle en provençal déjà citée.

Une hagiographie qui mérite de figurer parmi les légendes est celle de *Barlaam et Josaphat*, dont nous avons aussi une version en prose provençale qui paraît être du XIVe siècle (2). Le roman grec de *Barlaam et Josaphat*, attribué à saint Jean Damascène, est connu pour n'être autre chose qu'une imitation chrétienne de quelques traditions bouddhiques ; de sorte que Bouddha (Josaphat), avec son maître Barlaam, réussirent à avoir une place dans le martyrologe romain à la date du 27 novembre. Aussi Jacques de Varagine, dans son livre cité plus haut, raconte longuement la vie fantastique de ces deux prétendus ermites syriens.

(1) Bartsch, *Denkm.*, pages 310-314.

(2) Dans le ms 1049 de la Bibl. nat. de Paris. Extraits dans Bartsch, *Prov. Lesebuch* et *Chrest. prov.* dans Zotenberg et Meyers, *Gui de Cambrai*, Stuttggard, 1864 ; dans la *R. d. l. r.*, XIII, 162. — Bartsch (*Grundriss*, page 88) cite aussi une version provençale de la vie de *Santa Flor* (et non saint Flore), mais il n'est pas certain qu'elle remonte au XIVe siècle. Beaucoup d'autres vies inédites ou perdues sont énumérées par Chabaneau, *Biogr.*, page 194.

CHAPITRE IX

LITTÉRATURE RELIGIEUSE, LYRIQUE ET DIDACTIQUE. — LITTÉRATURE DRAMATIQUE, SACRÉE ET PROFANE.

I

Les œuvres religieuses qui ne sont pas des histoires bibliques, des vies et des légendes des saints, peuvent se diviser en deux classes : les œuvres didactiques et les œuvres lyriques. Dans cette dernière catégorie nous comprenons les prières et les chants liturgiques, qu'ils soient de création originale ou des paraphrases en idiomes vulgaires de prières et de chants latins. A ce propos il est bon de dire qu'ici l'on considère seulement les poésies lyriques d'un caractère purement rituel et les poésies ecclésiastiques destinées au chant dans les églises ou à l'instruction et à l'édification des fidèles ; si on voulait étudier toutes les chansons ayant un caractère religieux qui se trouvent éparses dans les chansonniers et dans les *Joyas del gay saber* de l'école de Toulouse, on serait non seulement exposé à trop s'étendre mais aussi à confondre des choses essentiellement distinctes. A la différence des chants liturgiques et des paraphrases de prières, comme le *Pater*, l'*Ave Maria*, etc., les poésies religieuses des troubadours sont des poésies lyriques d'inspiration individuelle, dans laquelle l'expression du sentiment religieux n'a et ne prétend avoir ni un caractère dogmatique ni une autorité exégétique ; elles se proposent encore moins de servir à certaines cérémonies prescrites par le culte.

Le groupe des prières et des chants religieux n'est pas très important ; évidemment un grand nombre de ces courtes poé-

sies ont été perdues. Nous avons déjà parlé (chap. II, § 7), de quelques *poésies religieuses*, tirées d'un manuscrit de saint Martial de Limoges, d'une *Prière à la Vierge*, postérieure à 1100, mais cependant assez ancienne, n'offrant à la vérité aucun intérêt spécial, si ce n'est l'époque reculée à laquelle elle remonte. P. Meyer nous en a donné une notice et en a publié le texte dans le premier volume de la *Romania* (p. 407).

Un vrai manuel d'*Exhortations* et de *prières*, c'est le manuscrit *Extravag. 268* de Wolfenbüttel, qui contient diverses pièces françaises et provençales. L'auteur l'écrivit en 1254, pendant qu'il était en prison, où il resta vingt ans ; ceci est tout ce que l'on sait de lui avec certitude.

Par l'examen de la langue, on peut affirmer avec beaucoup de probabilité que c'était un italien de la haute Italie. Les formes des strophes sont assez variées, comme aussi les qualités du vers ; elles ne sont pas sans élégance. Voyons par exemple les deux stances ci-après d'imitation saphique :

Vergen cortesa, — vida vertadera,
en vos hai mesa — voluntat entera,
hai ben apresa, — qu'à la mar non pera,
merce, raina.
Valen pulcela, — de gracia plena,
Marina stela, — gardaç nos de pena,
hai rems e vela — quel mund guida e mena
merce, raina (1).

On a conservé d'autres *chansons à Marie*. L'une d'elles, très longue, éditée par Bartsch (2), tient plutôt du sirvente religieux artistique que du vrai chant d'église. Une autre a été publiée par Rajna (3). Une troisième que l'on pourrait intituler la *Salutation angélique*, est une mauvaise imitation du

(1) « Vierge gracieuse, vie véritable, en vous j'ai mis tout mon désir : ô bienheureuse, (faites) que je ne périsse pas en mer : merci, reine. Vaillante pucelle, pleine de grâce, étoile de la mer, gardez-nous de la peine. ô rame et voile qui guide et gouverne le monde, merci, reine. » Bekker, *Prov. geist. Lieder* dans les *Comptes rendus* de l'Académie de Berlin, 1842. Cfr. E. Levy, dans la *Revue des langues romanes*, XXXI, 173.

(2) *Denkm.*, pages 63-71.

(3) *Journal de philologie romane*, I, 87.

français (1). Deux autres méritent d'être mentionnées ici, bien qu'elles appartiennent à la poésie artistique. L'une est une *Ballade à la Vierge*, du roi Jacques II d'Aragon (1291-1327); il décrit un navire battu par les flots; ce navire symbolise l'Église en danger par la simonie d'Honorius IV, la faiblesse de Célestin V et l'ambition de Boniface VIII (2). L'autre est une *Chanson* de Pierre de Corbiac qui, bien qu'elle soit, elle aussi, faite au moyen d'énumérations habituelles, d'épithètes élogieuses, est peut-être la plus douce et la plus harmonieuse de toutes les prières à la Vierge Marie. (3).

Nous avons encore, comme poésies lyriques, un *Cantique à l'Esprit-Saint* peu intéressant (4) et un *Cantique sur la résurrection du Christ;* celui-ci remonte à 1300 ou peu après; il était chanté le samedi saint, veille de Pâques, et il est composé de vingt-deux strophes de trois vers avec *Alleluia* de la façon suivante : (5)

Quand Jesus Christ fon tormentat
Et de la crous desclavellat,
En lo Sepulcre fon pausat.
Alleluia.

Mas Pons Pilats et Caïphas
Ben fort fasion gardar lo vas,
Que non li fossa deraubat.
Alleluia. (6)

Nous citerons enfin une *Cantinella in nativitate Domini* suffisamment singulière qui commence de la façon suivante :

(1) Suchier : *Denkm.*, I, 285.
(2) De Lollis, dans la *Revue des langues romanes*, XXXI, 289,
(3) Raynouard, IV,465. — Bartsch, *Chrest. prov.*, 209.
(4) A. Thomas, dans *Romania*, VIII, 211.
(5) « Quand Jésus-Christ fut tourmenté et décloué de la croix, il fut déposé dans le sépulcre. Alleluia. — Mais Ponce Pilate et Caïphe faisaient assez bien garder la fosse pour qu'il ne lui fut point dérobé. Alleluia. » Chabaneau, dans la *Revue des langues romanes*, XIV,5.
(6) Un cantique semblable des *Trois Maries* et un chant à la Vierge assez incorrect, tous deux du XV[e] siècle, ont été édités par Paul Meyer dans la *Romania*, XX, 142.

Am grant alegrier annem vesitar
La Verges Maria el sieu bel Filh car (1).

Elle atteste la persistance au XIV° siècle de l'usage de chanter les *Noëls* à la nuit de la Noël, usage qui remonte aux siècles les plus reculés (chap. II, § 7) et qui eut plus tard un grand développement, si bien que les *Noëls* constituèrent un vrai genre littéraire.

II

Le second groupe des poésies lyriques religieuses est composé, comme nous l'avons dit, de paraphrases de prières. Ce genre ne peut avoir qu'une valeur littéraire médiocre ; il est en outre rarement représenté ; les documents qui en restent sont tous du XIV° siècle. En commençant par les prières les plus habituelles, nous avons trois versions poétiques du *Pater noster* : une en 14 vers presque littérale (2) ; la seconde est une longue et peu élégante paraphrase en 104 vers octosyllabes à rime plate, et la troisième est de 36 vers, quatre pour chaque point du *Pater* latin. Meyer a signalé ces deux dernières versions dans un manuscrit de la bibliothèque Laurentienne écrit vers la moitié du XIV° siècle par un certain Pierre de Serras, pharmacien et droguiste, à Avignon probablement (3). Il y a encore dans le même manuscrit un commentaire du *Pater* en prose provençale qui est un fragment d'une traduction du livre *La Somme le Roi* du dominicain français Laurent (4).

De l'*Ave Maria* nous avons quatre versions, l'une en sept

(1) « Avec une grande allégresse nous allons visiter la Vierge Marie et son cher bel enfant. » Bartsch, *Jahrbuch für engl. und. rom. Phil.*, XII, 8.

(2) Suchier. *Denkm.*, I, 291.

(3) *Romania*, XIV, 491 et 528.

(4) Il y a une traduction provençale complète de ce livre dans trois manuscrits parisiens et dans un d'Oxford, différente de celle d'où ce fragment a été tiré. Bartsch (*Grundriss*, page 89) a donné à cette traduction le titre de *Livre des vices et des vertus*. Cfr. plus loin, page 162 en note.

strophes de huit vers, dont Meyer a publié un essai (1) ; la seconde en 34 vers, éditée par Meyer d'après le manuscrit de Serras cité plus haut, est peut-être la moins mal composée. Je donne comme exemple les vers correspondant au *benedicta tu in mulieribus* (2) :

De totas santas ies eletas
Et sobre totas benezetas,
E benezet sia bon frucs
Del tieu ventre, quar la vertus
De l'altisme s'olombrara
En te, e dedins te venra
Sant Espirit don concebras.
Aycel que tu engenraras
Sera apellat fil de Dieu,
Per que seran deslieure los cieus (?)

Les deux autres sont une paraphrase en six quatrains, (3) et une version en 47 vers, qui est un mélange de l'*Ave Maria* et des *Litanies de la Vierge*, composée peut-être vers l'an 1500. (4) Du *Credo* nous avons deux paraphrases, l'une en 42 vers tirée du manuscrit de Serras, (5) l'autre en 72 vers assez médiocres, dont voici le commencement :

De tot cor crezi fermament
E confessi verayament
Los sans articles de la fe
Que son fondament de tot be.
Tot premier crezi que Dieu es
Sobeiran a trastotas res ;
Tres personas certanament
Son un ver Dieu ses partiment (6)

(1) *Bulletin de la Société des anciens textes.*

(2) « De toutes les saintes tu es l'élue et bénie par dessus toutes, et béni soit le bon fruit de ton ventre, parce que la vertu du Très-Haut se dépeindra en toi et il viendra en toi l'Esprit saint duquel tu concevras. Celui que tu engendreras sera appelé le fils de Dieu, par lequel les cieux seront rouverts. » *Romania*, XIV, 492.

(3) Chabaneau, *Revue des langues romanes*, XXIX, 242.

(4) Dumège, *Institutions de la ville de Toulouse*, IV, 199.

(5) *Romania*, XIV, 535.

(6) « De tout cœur je crois fermement et vraiment je le confesse que

Des *Dix commandements* nous avons aussi deux paraphrases ; l'une, très littérale du XIV[e] siècle, en dix vers, (1) l'autre bien plus récente, en 46 vers octosyllabes, composée en 1552 par Joseph Cormys, chanoine du chapitre de Vence. (2) Des *Litanies* nous avons une paraphrase en 68 strophes dont voici les deux dernières :

I Al jorn, Senher, del Juzizi
Cant venras lo mont jujar,
Hon tracion ni mal vizi
Non si poyran amaguar,
Plasa ti que mi perdones
E non mi vulhas dapnar,
Mas am totz los santz mi dones
Qu'ieu al cel puesca montar.
II Prec ti, Senher, que al peccayre
Qu'esto romans a parlatz
Per vezer lo sieu car payre
Sant Castor benaüratz,
Layses far vida tan digna
Que, cant el sera passatz,
A la tieu cara benigna
Per l'angel sia presentatz (3).

Du nom de *car payre*, donné à saint Castor, évêque d'Apt, on déduit que l'auteur est un habitant d'Apt ; et, par des indices fort concluants, on fixe la date de la composition entre

les articles de la foi sont le fondement de tout bien. Et d'abord je crois que Dieu est le seigneur de toutes choses ; trois personnes certainement sont un vrai Dieu sans division. » Chabaneau, dans la *Revue des langues romanes*, XXIX, 243.

(1) Suchier, *Denkm.*, I, 290.

(2) P. Meyer, *Revue des Sociétés savantes*, série 6[e], III, 432.

(3) « Seigneur, au jour du jugement, quand tu viendras juger le monde, dans lequel ne pourront se cacher ni trahison ni vice, qu'il te plaise de me pardonner, mais fais qu'avec tous les saints je puisse monter au ciel. Je te prie, Seigneur, qu'au pécheur qui a récité cette poésie pour voir son cher père, le bienheureux saint Castor, tu laisses faire une aussi digne vie, qu'après sa mort il soit présenté par l'ange gardien à ta douce figure. » Chabaneau, dans la *Revue des langues romanes*, XXIX, 209.

1317 et 1369. Une *Litanie,* en trente-trois quatrains de vers octosyllabes à rime plate, est attribuée, dans le seul ms. qui la contient (musée brit. Harleien, 3183), à Saint-Pierre de Luxembourg (1).

Celui-ci fut évêque de Metz et cardinal; il mourut le 2 juillet 1387 à Villeneuve-les-Avignon; il semble cependant invraisemblable que, dans son court passage en Provence, il pût composer en poésie provençale.

Une troisième *Litanie* serait une poésie écrite vers 1340 par Pierre de Ladils, de Bazas, mais elle est tout à fait artistique et point liturgique (2).

Des *Psaumes* de la pénitence nous avons deux versions plus ou moins libres. La première, dans le manuscrit 308 d'Angers, est presque toute en vers de huit syllabes rimant deux par deux, mais parfois encore à strophes diverses, dans un provençal qui révèle un auteur gascon (3); la seconde, dans un manuscrit du muséum Calvet, d'Avignon; elle est en vers octosyllabes. Outre la paraphrase des psaumes (qui n'est pas complète), il y a encore celle du psaume 108; elle fut composée, paraît-il, vers la fin du XIII[e] siècle, bien que le manuscrit soit d'au moins un siècle plus récent.

En voici un exemple correspondant aux mots du *De profundis :* « Quia apud dominum misericordia et copiosa apud eum redemptio. — Et ipse redimet Israel ex omnibus iniquitatibus ejus. »

Car enves Dyeu es pietatz
E misericordia e pas
Et aondosa redempcions
Ez envez el totas sasons
Et el cant a luy plazera
Tot Israël resemera
De la sieuas enequitas
E de trastotz los syeus peccatz (4).

(1) Suchier, *Denkm.*, I, 291.
(2) Noulet et Chabaneau, *Deux manuscrits du XIV[e] siècle,* page 129.
(3) *Revue des langues romanes,* XX, 69 et XXVIII, 105.
(4) Chabaneau, dans la *Rev. des lang. rom.,* XIX, 209.

Comme on le voit, la traduction est simple et littérale, mais elle ne manque pas d'élégance.

III

La seconde classe des documents religieux, très différents de la poésie lyrique, est formée de ces œuvres qui sont destinées ou à confirmer les fidèles dans les doctrines orthodoxes ou à réfuter les erreurs des sectes hérétiques ; nous les rangeons sous le nom d'œuvres didactiques. Chacun comprend que les plus efficaces et les plus vivantes sont les homélies et les sermons de l'évêque et du prêtre.

La prédication commença avec les premiers temps du christianisme et elle dut suivre naturellement l'évolution linguistique qui s'accomplissait lentement dans le peuple entre les Ve et IXe siècles ; il n'est pas probable que le prédicateur usât systématiquement du pur latin (en admettant qu'il l'eut su) devant un auditoire qui ne le comprenait plus (1).

Le fait est au contraire qu'il parlait au peuple dans le langage populaire, mais s'il prenait la plume pour appeler l'attention sur quelques passages de son discours, immanquablement il glissait quelques mots latins sur le papier. La première apparition de phrases vulgaires dans les sermons écrits est, pour le français, dans une homélie du IXe siècle ; les sermons en provençal remontent seulement au XIIe siècle. Il s'agit de deux recueils d'homélies et préceptes religieux, trente en tout, contenus dans le manuscrit latin 3548 B de Paris, provenant de l'église Saint-Martial de Limoges, et destinés à être prononcés dans les différentes solennités de l'an-

(1) On a donné une grande importance aux Conciles de Reims et de Tours de 813, qui recommandent l'usage de la langue vulgaire : « *Easdem homilias quisque episcopus aperte transferre studeat in rusticam romanam linguam..... quo facilius cuncti possint intelligere, quæ dicuntur* » ; mais la prédication en langue vulgaire ne commença certainement pas alors ; le texte cité n'est, je crois, qu'un rappel aux ecclésiastiques qui faisaient pompe de leur latin aux dépens de la facilité de comprendre, rappel qui se comprend en 813, c'est-à-dire en pleine ferveur de la renaissance carlovingienne,

née ; ce sont certainement, excepté la traduction de l'Évangile de saint Jean (voir page 30), la prose provençale la plus ancienne ; par le langage, ces textes paraissent originaires de la partie méridionale du Limousin.

Meyer croit que ce sont des originaux ; Chabaneau les supposerait traduits du latin ; de toute façon leur valeur littéraire est médiocre, sauf çà et là quelques mouvements oratoires suffisamment heureux. Leur importance comme document linguistique n'admet pas de discussion (1).

Un petit groupe d'œuvres religieuses s'applique aux différends et aux discussions entre catholiques et albigeois. Un document en 682 vers alexandrins avec quelque *bioc* (brisure) est attribué à un certain Izarn ; il est intitulé *La Novas de l'Heretge*. C'est un débat entre Izarn et l'hérétique Sicart de Figueiras, dont le premier, avec beaucoup d'arguments (le plus concluant et le plus répété est la menace du bucher : *e s'aquest no vols creyre, vecte 'l foc aizinat*) amène le second à se faire catholique (2).

Une autre poésie en 838 vers comme les précédents (quelque série a été perdue) est le *Repentir de l'hérétique*.

Un albigeois prie Dieu et tout spécialement la Vierge Marie de lui obtenir le pardon des erreurs dans lesquelles il vécut pendant tant d'années ; le ton et l'expression des deux poésies, et la répétition dans la seconde d'un vers de la première, porteraient à croire à une identité des auteurs, identité qui n'est pas absolument certaine. S'ils furent deux, ils furent certainement contemporains, puisque les *Novas* furent écrites peu avant 1244 et le *Repentir* avant 1230 (3). Ce sont deux œuvres importantes pour l'histoire religieuse. Elles nous représentent d'une façon saillante l'acceptation de la foi orthodoxe après les terribles arguments de la Croisade des Albigeois (4).

(1) Chabaneau, *Revue des langues romanes*, XVIII, 105 ; XXII, 157 ; XXIII, 53 et 157.— D'autres fragments de sermons en langue vulgaire sur divers sujets sont catalogués par Chabaneau, *Biogr.*, p. 195. Voir encore Armitage, *Sermons du XII*e *siècle*. Heilbronn, 1884.

(2) P. Meyer, *Annuaire-bulletin de la Soc. de l'histoire de France*, 1879.

(3) Suchier, *Denkm.*, I, 214 et 532.

(4) P. Meyer (*Romania*, XIV, 521) donne une notice d'une poésie de

De la classe des œuvres didactiques destinées à l'instruction des fidèles, nous citerons celle appelée *Doctrinal* de Raymond de Castelnou (1). C'est une instruction religieuse, une espèce de catéchisme en langage vulgaire, médiocre dans la forme et dans le fond. Le poète se repent des vers mondains qu'il a composés autrefois et promet de ne chanter désormais que des choses sacrées. De quelques autres œuvres, presque entièrement inédites, il suffira d'en faire mention en note (2). Je signalerai ici un *Declaramens de motas*

166 vers, mutilée à la fin, que l'on peut placer dans cette série. C'est une *Dispute entre une sorcière et un confesseur*, curieuse et suffisamment intéressante.

(1) Suchier, *Denkm* , I, 241 et 536. Nous avons quelques poésies lyriques d'un Raymond de Castelnou, mais l'identité des deux auteurs n'est pas certaine. Voir *Romania*, XIV, 533. Le *Doctrinal* est en 391 vers alexandrins.

(2) En poésie : *Méditations de saint Augustin* (ms. 944 de la bibliothèque de Tours. Cfr. *Revue des langues romanes*, année 1874, p. 318). *Contritions et peines de l'enfer* (658 vers inédits, ms. 1745, Paris). — *Dispute du corps et de l'âme* (1166 vers octosyllabes, XIV[e] siècle, inédits, ms. 14973. Paris). — *Les vertus et les vices* (dialogue du XV[e] ou du XVI[e] siècle). Cfr. Paul Guillaume, *Mystère de Saint-Antoine*, p. 46.

En prose : *Formule de confession* (Suchier, *Denkm.*, 98) —. *Traité de pénitence* (fin du XIII[e] siècle); De Lollis ; *Études de philologie romane*, fascicule XIII, 273). — *Confession générale d'Olivier Mailhart* (fin du XV[e] siècle ; Dumège, *Histoire de Toulouse*, IV, 199). — *Traduction du Liber scintillarum* [De Defensor, moine de Ligugé, attribué à tort au vénérable Béda. Prose auvergnate, XIII[e] siècle, recueil de sentences morales. Inédit dans le ms. de Paris, 1747, essai dan s Bartsch, *Chrestom.*, 231). — *Traité des Sept dons et traduction des quinque septenis* (prose dans le ms. précédent. — *Instruction pour le Carême* (XIII[e] siècle, inédit, ms. 2428 de Paris). — *Traduction de l'Elucidarium* (d'Honorius d'Autun. Cfr. Lambert, *Catalogue des mss. de la bibliothèque de Carpentras*, I, 89, publié dans la *Revue des langues romanes*, XXXIII, 217 et suivantes). — *Traités divers* (de la *Connaissance du Créateur ;* de la *Voie du salut ;* des *Règles de saint Thomas ;* de la *Profession des moines et des religieuses ;* des *Causes de prédestination ;* de la *Perfection de religion ;* dans le ms. de Paris, inédit n° 1852). — *La Somme le roi* ou *Livre des vices et des vertus* (cfr. plus haut, p. 156 en note. — Laurent fut confesseur de Philippe III (1270-1285) et nous avons deux versions de la traduction, une provençale et l'autre vaudoise). — *Traduction du Doctrinale sapientiæ* (de Guy de Roye, XV[e] siècle ; cfr. *Revue des langues romanes*, XVIII, 261). — *Disciplina clericalis* (de Pierre Alphonse, traduite en gascon. Pierre Alphonse, espagnol, juif converti, fin du

demandas, petit morceau de prose du XIIIe siècle, édité par Bartsch; une autre version, plus longue, est encore inédite. Dans ce morceau, comme le dit le titre, on explique de nombreuses demandes qui ont trait à des traditions religieuses et constituent de vraies énigmes, genre très employé et très aimé dans le moyen âge parmi les plus versés dans l'exégèse historique que l'on pouvait avoir alors.

Dans le moyen âge, de semblables dialogues eurent aussi le titre de *Dits de l'enfant sage*. Voici un court passage du *Declaramens :* « Cals cieutat fo premieramen faita? — respos : Ninive. Cals parlet ab la sauma ? (avec l'ânesse) — respos : Balaam. Cals fon mortz doas vetz et una vetz natz ? — respos : Lazer. En cal montanha non plou? — respos ; en Gilboé, etc. » (*Denkm.*, page 360). De l'*Enfant sage* nous avons trois rédactions provençales différentes, et les manuscrits qui les contiennent ont été signalés par M. Meyer dans la *Romania*, XXII, 88.

Il reste enfin un nombre suffisamment grand de *Légendes* et *Vies religieuses* du XIIIe siècle éditées par M. Chabaneau dans la *Revue des langues romanes*, XXXIV, 217 et suivantes.

IV

Un groupe à part est formé par les documents vaudois en prose et en vers. Raynouard (II, 137-154) croyait et l'on crût avec lui jusqu'en 1865 qu'ils étaient très anciens et que quelques-uns ne remontaient rien moins qu'au XIe siècle.

Aujourd'hui on a prouvé d'une façon indiscutable que tout

XIIe siècle ; l'œuvre est un recueil de moralités et de fables arabes et indiennes). — *Le Livre des prières* (XIVe siècle, inédit, dans le ms. 41 Ashb. de la bibliothèque Laurentienne). — *Office de la Passion* (XIVe siècle : ms. de Paris, inédit, n° 2434). — *Contemplation de la vie du Christ* (traduction de saint Bonaventure). Cf. *Romania*, XII, 339). — *Règles de saint Benoît* (traduction en prose, XIIIe siècle ; ms. parisien inédit, n° 2428 ; extraits dans Bartsch, *Chrestomathie*, 229). — *Règles de l'hôpital de Saint Jean de Jérusalem* (mémoires de la Soc. arch. du midi de la France, IV, 354). Courts traités dans les *Anciens textes*, année 1881, p. 57, 60, 61, 63, 136, 146.

cela dépendait d'une erreur de lecture ; les documents les plus anciens sont ceux en poésie ; ils appartiennent au XV[e] siècle. (1) Ce sont tous des sujets moraux, spécialement des sermons et des résumés bibliques ; il suffira d'en citer ici les titres : *La Barca, lo Novel sermon, lo Novel confort, la Nobla leyczon, lo Payre eternal, lo Desprezi del mont, l'Evangeli de li quatre semencz, la Confession.* Les documents vaudois en prose sont, presque tous, postérieurs à la Réforme. Nous terminerons cette revue en mentionnant une petite poésie en 33 vers alexandrins à rime unique, écrits au bas d'un tableau de l'église du Bar, dans les Alpes-Maritimes. C'est une *Danse macabre*, du XV[e] siècle et peut-être même du XVI[e], unique document que l'agréable littérature de Provence nous ait laissé de cette lugubre fantaisie du moyen âge, dans laquelle défilent aux yeux du spectateur les divers représentants des classes sociales, empereur, pape, nobles, clercs, obligés chacun de danser la dernière danse funèbre avec le squelette riant aux éclats qui représente la mort. (2)

LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE SACRÉE ET PROFANE.

V

La littérature dramatique provençale, par le nombre assez restreint des monuments qu'elle nous a transmis ne mérite pas un chapitre à part. Il est vrai qu'en ce genre littéraire plus que dans tout autre les pertes subies ont été nombreuses, puisqu'il ne nous reste que la quatrième partie à peine des

(1) Cette question est magistralement résumée par P. Meyer, *Revue critique d'histoire et de littérature*, I, 36. — Pour la prose, cfr. Montet : *Histoire littéraire des Vaudois du Piémont ;* les poésies ont été éditées dans la *Zeitschrift*, IV, 330 et 521, toutes moins la *nobla Leyczon* (déjà éditée par Raynouard, II, 72, et dans *Archiv.*, LXII, 273) et la *Confession* (éditée par Léger, *Histoire générale des églises des vallées du Piémont*, I, 92) : De la *nobla Leyczon* il y a une dernière édition de E. Montet, Paris, Fischbacher, 1888 ; recension dans *Zeitschrift*, XIII, 327.

(2) *Revue des langues romanes*, XIV, 161 et XX, 101.

œuvres de théâtre dont nous avons connaissance d'une existence certaine (1).

Mais si, de la valeur de celles qui nous sont restées, nous pouvons déduire la valeur de celles perdues — et c'est une conjecture absolument permise et plausible — nous n'avons pas grand motif de regretter ce qui s'est perdu, et même, dans la littérature occitanienne, cette perte est celle dont nous devons le moins nous plaindre.

Le théâtre du moyen âge, en général, ne reconnaît point, comme son ancêtre, le théâtre classique gréco-romain. Dans Rome même la tragédie et la comédie perdirent assez vite la faveur populaire et, à partir du IIe siècle, la production dramatique fut rare et destinée plus à la lecture qu'à la scène. Un genre littéraire si peu enraciné ne devait offrir évidemment aucune résistance au tourbillon des invasions des barbares. Ce qui resta fut, d'une part, le goût du vulgaire pour les jeux de force et d'adresse des saltimbanques et des prestidigitateurs, *histriones* et *joculatores*, jeux destinés à se perpétuer, malgré l'indignation de l'Église, jusqu'à être les modestes prédécesseurs des troubadours et du grand art provençal; d'un autre côté les cloîtres et les rares écoles qui nous transmirent le flambeau à demi éteint du classicisme conservèrent la tradition du dialogue dramatique qui parût une forme excellente pour les questions religieuses et morales. Ainsi on eut le *Conflictus virtutum ac vitiorum* (VIe-VIIe siècles), le *Conflictus veris atque hiemis* (VIIIe siècle ?) dans lequel on voyait un personnage vêtu de verdure discuter avec un autre couvert de paille sur la valeur de l'Été et de l'Hiver; le *conflictus ovis et lini* (IXe siècle) et d'autres froides et faibles allégories, impuissantes à sortir de l'étroit milieu claustral et scholastique qui les avait produites et incapables de donner la vie à rien de nouveau et d'original.

Les sources du théâtre populaire du moyen âge furent les rites solennels de l'Église chrétienne. Les grandes solennités de la naissance du Christ à Noël, de sa passion et de sa mort

(1) Leur énumération se trouve dans Chabaneau : *Biographies*, pages 189-192. L'œuvre de Petit de Julleville : *Histoire du théâtre en France. Les Mystères*, est d'un caractère général et très bon sur ce sujet.

à Pâques sont par elles-mêmes de vrais drames, simples, si l'on veut, mais puissants, et, tels qu'ils existaient, ils étaient facilement compris de tous, et personne, dans ces siècles de foi ardente, ne pouvait y assister sans une profonde émotion. Certaines parties de ces cérémonies se prêtaient assez bien à être mises en dialogue ; d'abord avec une personne seule habillée en ange ou en prophète, ensuite avec plusieurs personnes, d'abord en latin et en langue vulgaire et ensuite en langue vulgaire seulement, on commença à représenter au naturel sur le grand autel ou dans la nef de l'Église le fait auquel les textes du rite faisaient allusion.

Nous avons déjà cité (voir page 141) à propos du chant de la *Sibylle*, cette espèce de représentation qui avait lieu dans la nuit de la Noël. Le nombre des *Prophètes ou témoins du Christ* (1) alla toujours en augmentant; et, de même que tout autre représentation sacrée, celle-ci accrût petit à petit le nombre des acteurs et la mise en scène. Du grand autel d'abord, ensuite de la nef de l'église, on passa dans le lieu sacré, où l'on construisit la scène nécessaire, et de là à une place de la ville. Ainsi naquit le drame populaire du moyen âge, le *Mystère*.

VI

Étant donnée une telle origine, la dénomination de *profane* donnée à une partie de la littérature dramatique du moyen âge est assez impr opre, parce que le *mystère*, bien qu'il s'éloignât toujours de plus en plus de l'Église, ne put, au moins dans les premiers siècles, oublier tout à fait ses origines religieuses et les cérémonies sacrées d'où il tirait sa naissance, ne fut-ce que pour en faire la parodie. Tel est le cas de la fameuse fête des Innocents ou *Ludus stultorum*.

A la fête de saint Étienne ou de saint Jean-Baptiste ou du

(1) Ces personnages qui défilaient sur le maitre autel devant les yeux du peuple, en prononçant chacun son propre *témoignage*, dans le document le plus ancien qui nous soit resté (ms. latin, 1139 de Paris, provenant du cloître de St-Martial de Limoges, de la fin du XI[e] siècle) sont: Isaïe, Jérémie, Daniel, Moïse, David, Virgile et la Sybille.

premier jour de l'an, dans les églises et enfin dans les cimetières, on proclamait le roi ou l'abbé des fous (*abbas* ou *episcopus stultorum* ou *fatuorum* ou *innocentium*) et on buvait, on faisait des plaisanteries, on cherchait à se surpasser dans le chant à force de hurlements (*fort cridar*) et le parti vainqueur manifestait sa joie... « *clamando, sibilando ululando, cachinando, deridendo, ac cum manibus demonstrando.* »

L'Église fit tout pour faire cesser un pareil scandale, mais il en resta des traces jusqu'en plein XVIe siècle.

Un texte du XIVe siècle de l'église de Viviers comprend deux *bénédictions* de l'évêque des fous qui sont deux quatrains en provençal (1). C'est là le seul document dramatique de Provence qui jusqu'à un certain point, puisse être considéré comme appartenant à la littérature profane.

VII

Passant à la littérature dramatique sacrée, il est naturel qu'après les mystères de l'Incarnation et de la Rédemption, le drame s'étendit à toute la vie du Christ, et qu'il passât ensuite à la vie de la Vierge et des saints. Ces actions merveilleuses étaient naturellement plus agréables au peuple et plus propres aussi à être représentées sur la scène et, à côté des *mystères,* l'on eut aussi une autre variété dramatique, celle des *miracles.* La première représentation dont on ait connaissance en France est en effet un miracle ou *Ludus de miraculis beati Marcialis* qui eut lieu à Limoges en 1290 (2).

(1) *Glossaire* de Du Cange (édition Henschel, III, 959, au mot *kalendaæ.*

(2) On doit entendre ici une vraie représentation scénique ; dans les églises, j'ai déjà cité, de plus ancien, les Témoins du Christ. Le *Sponsus* ou *Mystère des Vierges sages et des Vierges folles,* de la moitié du XIIe siècle, qui est cependant connexe aux *Témoignages* du Christ, est assez ancien ; mêlé de latin et de vulgaire, non provençal cependant, comme le crut Raynouard (II, 139), mais français de la région du Poitou. Dernière édition : Bartsch, *Langue et littérat. françaises.* Paris, 1887 ; cfr. Stengel, *Zeitschrift,* III, 233.

Le fait que chaque ville ou village avait un saint pour patron, doté infailliblement de facultés thaumaturgiques, contribua, non seulement à accroître le nombre de ces œuvres théâtrales, mais aussi à exciter entre les divers pays une émulation ayant pour but de les représenter avec une pompe extraordinaire et avec un apparat solennel.

La scène (*eschafault, parloir*) prit des proportions grandioses ; en souvenir de l'ancienne scène religieuse, c'est à dire du grand autel ou du chœur d'où elle était née, elle conserva toujours pour ainsi dire une rigoureuse contemporanéité d'exposition. Elle était divisée en étages : en haut le paradis, au milieu la terre, et l'enfer au-dessous ; des divisions secondaires séparaient les divers lieux où devaient se développer les divers épisodes ; en somme, tout ce qui était nécessaire au développement du drame entier était dès le principe sous les yeux du spectateur. Cela avait évidemment de nombreux inconvénients, mais cela avait aussi deux grands avantages, celui de donner immédiatement à l'action une certaine unité matérielle et d'éviter de fréquents changements de scène qui refroidissent beaucoup l'émotion du public.

Le plus ancien mystère provençal qui nous soit resté est peut-être celui qui a pour titre : *Épousailles de Notre-Dame*, de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe. Malgré le titre, la représentation arrive jusqu'à l'adoration des pasteurs, c'est-à-dire comprend aussi la Naissance de Jésus-Christ. Elle semble appartenir à la Provence proprement dite (1).

Un petit fragment de 22 vers, qui constituent probablement la petite partie d'un acteur, appartenant à un mystère sur la *Nativité* ou sur les *Innocents*, est de la même époque, sinon peut-être antérieur. Ce fragment fut trouvé dans le Périgord

(1) Inédit en deux manuscrits de la bibliothèque Colombine de Séville. 7, 2, 34 (environ 850 vers octosyllabes à rime plate) et de la biblioth. Laurentienne 105 Libri-Ashb. (664 vers, *idem*, cfr. *Journal de philol. romane*, III, 103 et *Romania*, XIV, 496. — A la littérature dramatique sur la Vierge, on pourrait inscrire un *Dialogue de Marie avec la Croix*, édité par Meyer, *Daurel et Beton*, p. LXXIII, en 228 vers octosyllabes rimés.

et, par quelques tournures de versification, il nous fait connaître que tout l'ancien théâtre provençal ne fut pas sujet à l'influence française (1). Au XIV[e] siècle appartient un *mystère de la Passion* de plus de 2400 vers, peut-être d'origine catalane. Outre un fragment catalan, nous en possédons une copie (manuscrit de Paris, n° 4232) presque complète, écrite par un copiste gascon (2).

D'un autre *mystère de la Passion*, représenté à Caylus en 1510, mais composé sans doute beaucoup avant cette époque, on a conservé un fragment insignifiant de huit vers (3).

La *Passion*, du reste, comme il était naturel, fut un sujet très goûté de représentations scéniques et l'on en a recueilli un bon nombre d'indications dans les registres et archives de différentes villes (4).

La meilleure œuvre que la Provence ait laissée dans ce genre, est le *mystère de sainte Agnès*, de 1182 vers de différentes mesures, incomplet au commencement. Il est inutile de rapporter le sujet de ce mystère comme de tout autre *mystère sacré;* pour avoir la contexture du drame, il suffit de lire la vie légendaire du saint dans quelque œuvre, martyrologe ou Bollandiste ou autre de ce genre, qui rapporte les textes traditionnels.

Ce n'est donc pas le mérite de l'invention, mais la variété des mesures employées et la vivacité de l'exposition qui forme le prix du *mystère de sainte Agnès*. L'auteur anonyme a suivi de près son original latin (une *Vie* attribuée à saint Ambroise), et l'intérêt de l'œuvre est augmenté par cela même qu'elle nous a laissé le souvenir de chants populaires et aussi de nombreuses parties avec la musique du temps (5).

D'un *Ludus sancti Jacobi*, on a conservé un fragment de 705

(1) Cfr. *Revue des lang. rom.*, VII, 414 et *Romania*, IV, 152.

(2) Description dans Meyer, *Dawrel et Beton*, pages LXXI• et CXIX. Citation du fragment dans la *R. d. l. r.*, XVII, 301 et extrait du ms. gascon, ibid., XXVIII, 5. Je crois qu'il a été édité tout récemment à Arras.

(3) Petit de Julleville, œuvre citée, pages 98 et 139.

(4) Chabaneau, *Biographies*, page 190, note première.

(5) Éditions : Bartsch, Berlin, 1869. — Sardou, Paris, 1877, avec des exemples musicaux transcrits. Paléographie : Monaci, Rome, 1880.

vers octosyllabes rimant deux par deux, transcrits fort incorrectement à la fin d'un registre notarial de 1495 à Manosque, et l'œuvre n'est pas de beaucoup plus anciénne. Le sujet est un miracle de saint Jacques de Compostelle, et on peut conjecturer que le *Ludus* fut assez long, avec des morceaux de musique intercalés et avec le *fol* (bouffon) qui, sans prendre part à l'action, divertissait les auditeurs avec ses plaisanteries. Il est possible qu'il soit tiré d'un texte latin (1).

De la même époque, c'est-à-dire entre 1450 et le commencement du XVIe siècle, il y a un groupe de *mystères* que l'on pourrait appeler groupe *alpin*. Ils ont été découverts, en effet, dans les archives de Puy-Saint-André et de Puy-Saint-Pierre, près Briançon, département des Hautes-Alpes. Ce sont : un *mystère de saint Pierre et de saint Paul*, d'environ 6000 vers (2); un *mystère de saint Pons*, en 6033 vers de huit syllabes à rime plate, divisés en trois journées (3). Saint Pons fut évêque de Cimiez (années 257-261) et sa fête tombe le 14 mai ; le mystère suit la vie donnée par les Bollandistes. Un *mystère de Saint-Antoine du Viennois*, en 3966 vers octosyllabes ; le manuscrit est de 1503, mais l'œuvre est sans doute du siècle précédent (4) ; une *moralitas sancti Eustachii* (5), en 2849 vers de huit syllabes qui comprennent la conversion, le martyre et les miracles du saint ; la moralité elle-même fut représentée en 1504 (elle est cependant plus

(1) Édité par Arnaud, *Ludus*, etc. Marseille, 1858. Cfr. *Jahrbuch,*, III, 196.

(2) Édité par Guilllaume, *Historia Petri et Pauli*, etc., Paris, 1887.

(3) Édité par Guillaume, *Revue des langues romanes*, volumes XXXI et XXXII.

(4) M. l'abbé Paul Guillaume en a fait l'objet d'une édition spéciale, très largement annotée et documentée, en 1884 : *Le mystère de sant Anthoni de Viennès, publié d'après une copie de l'an* 1503 *et sous les auspices de la Société d'études des Hautes-Alpes*. Paris, Maisonneuve et Cie, 1884, in-8°, cxx-224 pages (avec fac-simile).

Ce travail a été honoré du prix de philologie au concours de la Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes du 20 mai 1883.

(5) Édité par Guillaume, *Revue des langues romanes*, volumes XXI et XXII.

L'auteur est peut-être le même que celui du *mystère* suivant.

M. Guillaume en a donné une traduction française dans le *Félibrige latin*, I, 149 (année 1890).

ancienne) à Puy-Saint-André, sous la direction du curé du lieu, Bernard Chancel. Celui-ci, quelques années après, c'est-à-dire le 20 juin 1512, dirigea aussi la représentation d'un *mystère de saint André* dont le manuscrit (autographe ?) est de 1512; l'auteur fut un prêtre, peut-être du pays même, du nom de Marcellin Richard qui, probablement, remaniait un mystère plus ancien; ce qui nous est resté n'est que la seconde partie du drame (1). Tous ces mystères ont de très rares mérites littéraires.

Un recueil de drames (huit complets et des fragments d'autres) contenus dans un ms. découvert en 1888, appartient aussi au XVe siècle. Ce recueil parait avoir été écrit vers 1470 et peut-être en Rouergue. Jusqu'à présent le premier drame seul a été publié ; il a été édité, avec de nombreuses notes par A. Thomas : *Un recueil de mystères provençaux du XVe siècle,* dans les *Annales du Midi,* II, 385.

Ce sont là les restes peu nombreux du théâtre provençal. Comme je l'ai dit, outre le souvenir de nombreuses œuvres perdues, il est resté quelques noms d'auteurs, c'est-à-dire que (outre le Richard qui vient d'être nommé) on a le souvenir de deux écrivains (ou copistes ?) de farces représentées à Avignon en 1488, Peyrard et Philippon.

Il y a encore un savetier d'Avignon, un certain Jean Billietti, dit *Petit-Jean,* mort vers 1520, qui fut auteur de farces et moralités récitées dans cette ville en 1498. Rien de tout cela n'a survécu (2). Mais parmi le peuple au moins, le goût du théâtre médiéval continua encore longtemps : Vers la fin du XVIIe siècle, le rabbin Mardochée Astruc composa une *Reine Esther* qui, malgré le titre classique de *tragédie*, n'est au

(1) Édité par Fazy, Aix, 1883.

M. Guillaume a bien voulu faire espérer aux érudits méridionaux une réédition dn texte provençal du mystère de saint André, accompagnée d'une version française, de notes et d'éclaircissements littéraires, philologiques et biographiques.

Cette promesse, dont les défectuosités de l'édition de M. Fazy font désirer la prompte réalisation, permettra de mieux apprécier une des œuvres les plus curieuses de l'ancien théâtre alpin.

(2) Voir ces noms dans l'index des *Biographies des troubadours* de Chabaneau.

fond qu'un *ludus* dramatique comme ceux du moyen âge. Cette tragédie est importante parce qu'elle atteste cette persistance du goût populaire, mais comme œuvre littéraire elle n'a absolument aucun mérite (1).

(1) Cfr. *Romania*, VI, 300.

NOTES ET CORRECTIONS †

Pages

2, après la note (1). Ajoutez : un *vocabulaire prov.-latin* a été étudié par M. A. Blanc, dans *Rev. d. l. rom.*, XXXV, 29.

6, avant-dernière ligne. Après : *Acad. de Toulouse* mettez deux points et non un.

8, ligne I5. Après : *réduisit* ôtez la virgule.

11, note (1). Lisez : Cavedoni, de Modène également, écrivit sur les *Troubadours à Este*, dans les, etc.

14, dernière ligne. Ajoutez ; De cette œuvre, dirigée par M. Groeber, a paru tout récemment [juillet 1893], la 2[me] livraison de la II[e] partie. Elle contient une *Histoire de la littérature provençale*, sommaire mais bien faite, du savant professeur allemand M. Albert Stimming.

18, ligne 28. *Nous*, lisez : *nous*.

19, ligne 9. *Vers*, lisez : *vers*.

28, note (1). Après 363, ajoutez : Voir encore *Romania*, X, 218.

30, ligne 9, *au commencement*, lisez : *vers la moitié*.

34, ligne 5, *surd'*, lisez : *sur d'*.

38, note (2) *Voir page* 35, lisez : *voir la note* (1) *à page* 36.

43, ligne 29. *Tout*, lisez : *Toute*.

53, dernière ligne, *anthologie*, lisez : *Anthologie*.

56, note (1). Ajoutez : La légende de Rudel a été tout récemment l'objet d'un article de M. G. Paris (*Revue historique*, LIII) et de Monaci (*Rendiconti dc Lincei*, décembre 1893) où l'on conteste toute vraisemblance à cette pieuse nouvelle.

81, note (2). Ajoutez : Dans la 2[me] livraison de la II[e] partie du *Grundriss der rom. Phil.*, dirigée par M. Groeber, déjà citée page 14, et parue tout récemment (juillet 1893), il y a une *Hist. de la litt. catalane*, de M. Morel-Fatio, très bien dressée.

86, note (1). *Vaqueiras au*, lisez : *Vaqueiras an*.

102, ligne 3. Ajoutez : M. Stimming (œuvre citée, p. 5) fait observer que nous avons encore un fragment d'ancien poème dans une série de 72 vers décasyllabes qui nous ont été heureusement conservés (pub. par Suchier, *Denkmaler*, I, 309). Probablement le poème avait pour titre : *Bernartz de Tolosa* ou bien

Pages.

Lo Coms de Tolosa, et il était peut-être la plus ancienne rédaction de la légende du Comte de Toulouse, laquelle plus tard s'est répandue aussi hors de Provence. Le fondement historique en est la fin tragique de Bernard, fils de Guillaume de Toulouse et d'Orange, et son malheureux amour pour Judith, femme de l'empereur Louis le Débonnaire. Notre fragment est un dialogue entre Bernard et l'impératrice.

103, ligne 12. Ajoutez : Il y a encore, en prose, une traduction provençale de la célèbre chronique du *Pseudo-Turpinus,* vraisemblablement du XIV[e] siècle, et écrite en Rouergue (pub. par Schultz, dans *Zeits. für rom. Phil.*, XIV, 467).

104, note (1). *Le sujet,* lisez : *De sujet.*

106, ligne 20. Ajoutez : *Blandin* contient 2394 vers. Son auteur anonyme était peut-être catalan.

» ligne dernière. Ajoutez : Voir P. Meyer : *Notice sur G. de la Barra.* Paris, 1868.

107, ligne 12. Ajoutez : Voyez pour cela l'étude de M. Hermanni : *Die Kulturgeschichtlichen Momente im prov. Flamenca,* parue dans les *Abhandlungen* de Stengel, à Marburg, 1883.

108, dernière ligne : La nouvelle du *Papagaï* est du XIII[e] siècle. Un fragment de 49 vers, d'une autre nouvelle, fut pub. par Meyer. *Daurel et Beton,* XCIV.

109, note (1). Ajoutez : Du même Pierre Cardinal nous avons une *Predicansa* (Mahn, *Gedichte,* n° 941), de caractère tout à fait moral, en 180 vers.

» note (2) Ajoutez : Une autre fable, deux fois citée, est dans les *Leys d'Amors* (I, 320, III, 290).

110, note (2). Ajoutez : Gaston Paris croit que nous avons une partie du poème de Bechada dans un fragment d'un manuscrit de Madrid publié par P. Meyer. Il le juge de 1130-40 environ. Voyez pour toute cette question la *Romania* de juillet 1893.

118, ligne 6. Ajoutez : On arriva à mettre en vers (173 octosyllabes rimés) les *Statuts d'une confrérie du Saint-Esprit.* (Voyez *Romania,* VIII, 218).

119 note (2). Ajoutez : Ce poème prétend être tiré d'un de Sénèque, mais en réalité il provient d'un traité latin de Martin de Braga, évêque portugais.

121, note (2). Ajoutez : Voir encore : Mayer, *Roman. Forschungen,* V, 392.

» note (3). Ajoutez : Voir encore, Goldstaub und Wendriner, *Ein tosco-venez. Bestiarius,* Halle, 1892.

124 note (1) Ajoutez : Du *Tesaur* nous avons une autre rédaction,

Pages.

plus brève, en 506 vers. Voyez : Galvani, *Osservaz. sulla poesia dei trov.*, Modène 1829, p. 321,

124, ligne 14. *Vers octosyllabes*, lisez : *vers, en partie octosyllabes à rime masculine, en partie heptasyllabes à rime féminine.*

129, note (1). A la ligne 6 de la note : Bouvesin, lisez : *Bonvesin* et à la ligne 7, *dans ms.* lisez : *dans un ms.*

» note (2) Ajoutez : Voir encore : Bartsch, *Peire Vidal*, Berlin, 1857, p. XCIV.

132, ligne 11. La note (1) n'est pas ici à sa place : elle doit être transportée à la ligne 17, après les mots : *Enseignements moraux* auxquels elle se réfère.

131 note (2). *Déjà cité*, lisez : *déjà cité à page* 119, *de Daude de Pradas.*

133, ligne 15. *XIIe siècle*, lisez : *XIVe siècle.*

134, ligne 5. *A la page* 73, lisez : *aux pages* 73 *et* 127.

» » 8. *Chapitre* 7 § 3, lisez : *à la page* 124.

142 note (3). Ajoutez : *Et Graf, dans le Giornale di filologia romanza*, IV, 99.

148, note (2). Ajoutez : M. Saberski, à Berlin, en a promis une nouvelle édition.

149, ligne 29. *après sa mort ;* Ajoutez : par une béguine qui est probablement Philippine de Porcellet de Marseille.

151, dernière ligne. Ajoutez : Ce prétendu voyage au *Purgatoire de St-Patrice* est de Raimon de Perilhos et de Roda, de la fin du XIVe siècle.

» note 3. *les Balances*, lisez : le livre.

157, note (1). Ajoutez : I, 76.

161, ligne 13. *La*, lisez : *Las.*

SOMMAIRE DE LA PREMIÈRE PARTIE

La table analytique des chapitres et un index des noms d'auteurs seront donnés à la fin de la deuxième partie de l'ouvrage qui sera publiée incessamment.

